



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: PERIODISMO
TRABAJO FINAL DE CONCENTRACIÓN

**EL DOBLAJE EN ESPAÑOL: LA IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO CON LOS
PERSONAJES Y LAS HISTORIAS**

Autor: Jesús Valecillos
Tutora: Dra. Margarita Meneses

Caracas, enero 2023

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL	ii
ÍNDICE DE FIGURAS	v
ÍNDICE DE TABLAS	vi
DEDICATORIA	vii
AGRADECIMIENTOS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
Objetivo General.....	5
Objetivos Específicos.....	5
FICHA TÉCNICA	6
METODOLOGÍA	7
Trabajo final de concentración.....	7
Crónica y tipo de crónica.....	7
Paradigma de la investigación.....	8
Tipo y diseño de investigación.....	9
Nivel de la investigación.....	9
Etapas.....	9
Mapa de actores.....	12
Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	13

Observación y revisión de documentos.....	13
Técnicas de análisis de la información.....	14
Análisis de contenido.....	14
Análisis descriptivo.....	14
Triangulación.....	14
Matriz de análisis.....	15
CAPÍTULO I: EL DOBLAJE AL ESPAÑOL: EL DESARROLLO DE UNA EXTENSIÓN DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.....	18
Los reveses de la gran depresión del 1929 a 1939: antecedentes y avances en la sonorización de las cintas cinematográficas.....	18
El doblaje, camino que responde a la necesidad de expansión.....	24
Surgimiento del doblaje.....	24
El doblaje al español, el camino recorrido.....	28
Los inicios.....	28
Un camino con escollos: dificultades para grabar.....	30
La senda del doblaje en España.....	30
El doblaje en español en Latinoamérica.....	31
CAPÍTULO II: EL DOBLAJE Y LA IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO CON LOS PRODUCTOS AUDIOVISUALES.....	40
Influencia de los productos audiovisuales en la identificación personal del individuo.....	40
El doblaje al español una cuestión de acentos y regionalismos.....	43

CAPÍTULO III: EL DOBLAJE EN ESPAÑOL: LO QUE INDICA LA EXPERIENCIA.....	48
Develaciones... el doblaje en español y su influencia en la identificación del público con los personajes y las historias.....	48
Matriz de triangulación.....	53
CAPÍTULO IV: EL DOBLAJE EN ESPAÑOL ANTE UN MUNDO PLURICULTURAL	56
CONCLUSIONES.....	60
REFERENCIAS.....	63
ANEXOS.....	70
Anexo A Guiones de entrevista.....	71

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura

1	El kinetófono.....	18
2	Aparato de Augustin Eugene Lauste.....	19
3	Altavoces.....	20
4	1era entrega de los premios Oscar.....	21
5	Charles Chaplin.....	22
6	Intertítulos.....	23
7	Cartel de Lisztomanía.....	26
8	Cartel de Star Wars.....	27
9	Reseña en el diario La libertad.....	29
10	Carteles de Coco y Encanto.....	33
11	Actor de doblaje Mario Castañeda.....	34
12	Cartel de Candy Candy.....	36
13	Logo de DINT.....	37
14	Cartel de Pinky y Cerebro.....	38
15	Cartel de El Largo Invierno película de 1992.....	41
16	Cartel de Django.....	46

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla

1	Mapa de actores.....	12
2	Matriz de categorización.....	16
3	Comparación entre dos variantes del español.....	44
4	Matriz de triangulación.....	53
5	10 Principales países expendedores de remesas.....	56
6	Migraciones de países hispano parlantes. Top 10.....	57

DEDICATORIA

Agradezco y dedico este trabajo a Dios por permitirme llegar hasta acá en su infinito amor y bondad. Así mismo a mi abuelo Tomás Hernández por su apoyo inagotable en vida.

A mi madre, Francisca Hernández por ser mi principal motivo para seguir adelante y a mi tía y otra madre de vida Nelly Hernández, por sus oraciones e impulso.

Gracias infinitas a todos, los amo con locura.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de manera muy especial a mi padrino, Roberto Madriz y a la profesora Ana Adelaida Pérez, por siempre estar presentes siendo fuentes importantes en mi vida de sabiduría e inspiración.

Mi reconocimiento también a la Universidad Católica Andrés Bello, a su personal, resaltando la labor de todos los profesores y el apoyo y buena voluntad de los compañeros.

Finalmente, a la tutora de este trabajo, Dra. Margarita Meneses, por su atención y orientaciones para el logro de este documento.

Vivamos para servir.

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: PERIODISMO
TRABAJO FINAL DE CONCENTRACIÓN

EL DOBLAJE EN ESPAÑOL: LA IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO CON LOS
PERSONAJES Y LAS HISTORIAS

Autor: Jesús Valecillos
Tutora: Dra. Margarita Meneses
Fecha: enero, 2022

RESUMEN

El presente estudio parte de apreciar cómo la industria cinematográfica se ha desarrollado y la necesidad de hacerse entender en todo el orbe, proceso que avanzó hasta llegar al doblaje, razonamiento que permitió plantearse como objetivo general el analizar la influencia del doblaje en español, a partir de 1980, en la identificación del público con los personajes y las historias orientando la investigación con los siguientes objetivos específicos: (a) enumerar los países que se han destacado en el doblaje en español, (b) especificar los países que aún no logran desarrollarse en el doblaje en español, (c) explicar la influencia de los productos audiovisuales en la formación personal del individuo, (d) determinar el efecto que causa en el público de habla hispana escuchar el doblaje en español con un acento diferente al propio, (e) establecer la influencia del doblaje en español entre el público de habla hispana y su conexión con la historia, (f) estimar cómo el doblaje en español determina que el público se identifique con los personajes, (g) determinar la opinión que tienen algunos expertos sobre la influencia del doblaje en español en la identificación del público con los personajes y las historias a partir de 1980, para a través de una revisión documental y a la realización de entrevistas concluir que el doblaje en español influye en la identificación de público con los personajes y las historias, lo que afianza la significancia tanto en las ventas como en la consolidación del rol que juega el cine en la cultura y los fenómenos transculturales.

Palabras claves: Doblaje, actores, cine, televisión, radio, teatro, grabación, locutor, locución, entretenimiento.

ANDRÉS BELLO CATHOLIC UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES AND EDUCATION
SCHOOL OF SOCIAL COMMUNICATION
MAJOR: JOURNALISM
UNDERGRADUATE THESIS PROJECT

SPANISH DUBBING: THE RELATABILITY OF THE PUBLIC TO CHARACTERS AND
STORIES.

Author: Jesús Valecillos.
Tutor: Dra. Margarita Meneses.
Date: January, 2022

ABSTRACT

The present study starts by appreciating how the cinematography industry had developed and its need to be understood worldwide; a process that led to dubbing. Said reasoning enabled to set out the general objective of analyzing the influence of Spanish dubbing on the relatability of characters and stories with the Spanish-speaking public since 1980; focusing the investigation on the following specific objectives: (a) to enumerate the countries that stand out in the Spanish dubbing industry; (b) to single out countries that still hasn't managed to develop a Spanish dubbing industry; (c) to explain the influence of audiovisual products on the personal growth of an individual; (d) to determine the effect of listening to Spanish dubbing with a different accent from their own on the Hispanic public; (e) to establish the influence of Spanish dubbing on Spanish-speaking public and their connection with the story; (f) to estimate how the Spanish dubbing manage to make the public relate to the characters; (g) to determine the opinion some experts have about the influence of Spanish dubbing on the relatability of the characters and stories with the public since 1980 across the documented examination and interviews; concluding that Spanish dubbing influences the relatability of the characters and stories, which establish its significance on sales and importance of the cultural role the cinema has on culture and other transcultural phenomena.

Keywords: Dubbing, actors, cinema, television, radio, theater, recording, announcer, voice over, entertainment.

INTRODUCCIÓN

Para hablar sobre el doblaje desde sus cimientos es necesario exponer los antecedentes históricos, tocando temas como la historia de la evolución del cine y el nacimiento del primer método de traducción. Sin duda alguna las producciones audiovisuales en todos sus formatos y canales de transmisión son elementos que acompañan al ser humano desde su primera etapa de vida, formando parte del portafolio artístico de cada individuo que se traduce en parte de la formación de gustos y opiniones, tal como lo afirma Méndiz (2008);

El cine ha actuado siempre, desde sus orígenes, como un modelo conformador de actitudes y estilos de vida, como un espejo en el que todos nos miramos para decidir nuestros modelos y nuestras pautas de comportamiento a partir de una determinada percepción de la realidad. (p. 1)

Dicha percepción a través del cine se hace colectiva, es decir que el cine es moldeador del individuo y de la sociedad, mediando en procesos sociales, lo que permite apreciar al cine desde una dicotomía donde si bien es reflejo de las vivencias humanas, también las fomenta e impulsa sus modificaciones o cambios, como se muestra a lo largo de Edad Contemporánea.

Cabe destacar que el cine se origina en el siglo XIX partiendo de la invención de la fotografía, que abrió camino hacia la impresión del movimiento, la primera proyección fílmica fue presentada públicamente en París el 28 de diciembre de 1895 y se trataba de la proyección de un grupo de obreras saliendo de una fábrica en Lyos. Los responsables de este innovador proyecto fueron los famosos hermanos Lumière, quienes se tomaron la tarea de producir durante un año, más de 500 cortos (que en esa época eran considerados películas) de una duración máxima de un minuto.

Durante los primeros treinta años de esta industria las producciones se realizaban en formato mudo, pero a principios del siglo XX comienza a surgir el cine sonoro, aunque este solo consistía en la reproducción de música a modo de banda sonora y escasos efectos especiales. A finales de los años 20 - concretamente en 1927- se produce *The Jazz Singer*, dirigida por Alan Croland, considerándose esta la primera película con habla, sin embargo la mayoría de las participaciones verbales se encontraban escritas

en formato de intertítulos, siendo pocas las frases realmente habladas, no obstante, este tipo de producciones representaron el punto de partida para el desarrollo del cine hablado.

Posteriormente, con esta transformación que sufrió la industria del cine al comenzar a realizar obras habladas, muchos de los actores se vieron afectados al presentar problemas con la dicción, su desconocimiento del idioma original de la producción y demás idiomas, tener una voz no correspondiente con las tonalidades del artista en pantalla, no representar fonéticamente al personaje caracterizado o simplemente hablar de manera desagradable para la percepción del público. Una de las pocas personas que logró mantenerse en el campo a pesar del nuevo panorama fue Greta Garbo, quien tuvo la oportunidad de interpretar diferentes papeles de personajes femeninos extranjeros.

Ahora bien, con la llegada de esta etapa aparecen nuevas necesidades en materia de adaptación de las diversas producciones audiovisuales transmitidas a consumidores en otros países y culturas. El hecho de que ahora lo simbólico y lo no verbal quedara en segundo plano detrás de las voces y los diálogos, significó un inconveniente para la universalidad y exportación de los productos.

La primera solución escogida para lidiar con el problema de la expansión de contenido fue la subtitulación, que como explica Jude (2019) se trata de:

Un proceso de incorporación de texto traducido en una pantalla. En dicho proceso se produce un documento en formato audiovisual en su versión original. De esta forma el contenido del texto escrito tiene que coincidir con los diálogos de los actores que aparecen en la pantalla. (p. 21)

Ahora bien, la primera vez que se intentó llevar a cabo la traducción audiovisual a un mayor nivel se hicieron versiones subtituladas de películas estadounidenses, traduciéndolas en francés, alemán o español. Sin embargo, según Chaume (2013), la industria terminó encontrándose con el hecho de que muchas de las personas que consumían el contenido no sabían leer; para responder a esto, en primera instancia se hicieron versiones multilingües de las películas, esta idea consistía en grabar el contenido cinematográfico varias veces, utilizando diferentes repartos con actores que manejaran los idiomas necesarios para crear las producciones en los idiomas de los

países a los que se exportaban las películas. Sin embargo esta alternativa tuvo un rápido final, debido al alto coste y a la disminución de interés por parte del público al ver a actores que no eran los que participaban en las versiones originales.

Como siguiente solución al problema de los subtítulos nace entonces el doblaje, herramienta que Palencia (2002) entiende como:

El proceso mediante el cual las voces de los actores de un producto audiovisual son sustituidas mediante la grabación de otras voces que interpretan los diálogos y demás contenidos verbales en una lengua distinta a la del producto original y coincidente con la del receptor al que va dirigido el producto doblado (p. 2)

Dicha herramienta pronto se convirtió en un método más usado que intentaba aún expandirse a más espacios del mundo, pero seguían existiendo detalles que arreglar. Las grabaciones tenían mucho ruido de fondo, las tecnologías del momento hacían que resultara muy complicado y lento el proceso de grabación de escenas (teniendo que empezar desde el principio de la escena por errores en alguno de los diálogos) y por otra parte, en el caso del doblaje en español, a muchos espectadores les molestaba la combinación de diferentes acentos en las películas.

Elemento que cambió posteriormente, pues para 1931, la industria del doblaje contaba con excelentes resultados gracias a la contratación de actores hispanohablantes de diferentes nacionalidades que se dedicaron, esta vez, a doblar las películas, contando ahora con herramientas más avanzadas gracias al perfeccionamiento de las tecnologías por parte de la empresa Paramount. A este respecto, Sadoul (1972) afirma que “El doblaje permitió emprender la reconquista de los mercados perdidos en parte, y la importancia de films norteamericanos doblados llegó a ser en los tratados de comercio firmados en Washington una verdadera cláusula de cajón” (p. 218).

En ese mismo año comenzó la trayectoria del doblaje en España, en donde esta nueva profesión causó interés entre la población; luego, entre 1933 y 1934 se crean los primeros estudios de doblaje en Madrid y Barcelona. Así mismo, continuando con la inclusión de los actores de habla hispana dentro de esta disciplina, México se vuelve el 1er país latinoamericano en doblar al español seguido de Colombia, lo que comienza a permitir que los personajes de las diferentes producciones adquieran características de países latinoamericanos.

Subsiguientemente, entre los años 50 y 60 Venezuela entró en la industria del doblaje gracias a algunas propuestas privadas, siendo Etcétera Productora Cinematográfica la compañía pionera. Asimismo, en los 80 se comenzó con el doblaje de producciones brasileras, esta vez, utilizando el acento neutro, también llamado español neutro, que como lo menciona Chaume (2013) se corresponde a “un dialecto artificial creado posteriormente con la voluntad de aglutinar los rasgos dialécticos más significativos de la lengua española, especialmente en el territorio hispanoamericano” (p. 5)

Igualmente, a lo largo de los años se sumaron a esta disciplina países como Argentina y Chile, esta variedad de culturas que incursionan en el mundo del doblaje no solo atienden a la problemática del entendimiento del idioma, sino también a las exigencias del público con respecto a la preferencia del acento de la propia cultura, por lo que cabe indagar sobre la influencia del doblaje producido en diversos países de habla hispana en la identificación del público con los personajes y las historias, para ello se plantea dar respuesta a las siguientes interrogantes: ¿Quiénes se han destacado en la industria del doblaje en español? ¿Quiénes aún no logran desarrollarse en la industria del doblaje en español? ¿En qué proporción los productos audiovisuales influyen en la formación personal del individuo? ¿Es molesto para el público de habla hispana escuchar el doblaje de una película con un acento diferente al propio? ¿Ver una película doblada al español con el acento propio del individuo influye en su conexión con la historia? ¿Ver una película doblada al español con el acento propio determina su identificación con los personajes?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo General

Analizar la influencia del doblaje en español, a partir de 1980, en la identificación del público con los personajes y las historias.

Objetivos Específicos

- 1.- Enumerar los países que se han destacado en la industria del doblaje en español.
- 2.- Especificar los países que aún no logran desarrollarse en la industria del doblaje en español.
- 3.- Explicar la influencia de los productos audiovisuales en la formación personal del individuo.
- 4.- Determinar el efecto que causa en el público de habla hispana escuchar el doblaje en español con un acento diferente al propio.
- 5.- Establecer la influencia del doblaje en español entre el público de habla hispana y su conexión con la historia.
- 6.- Estimar cómo el doblaje en español determina que el público de habla hispana se identifique con los personajes.
- 7.- Determinar la opinión que tienen algunos expertos sobre la influencia del doblaje en español en la identificación del público con los personajes y las historias a partir de 1980.

FICHA TÉCNICA

Título: El doblaje en español: una cuestión de cultura.

Subtítulo: Alternativa para la identificación del público con personajes e historias.

Definición de crónica: Esta investigación se circunscribe a la definición de crónica que presenta Gil (2019) al citar a Martínez (1996) quien explica que la crónica es un género que radica en una información interpretativa y valorativa de los hechos históricos donde se narra algo, al propio tiempo que se juzga lo expresado, así mismo indica que “la crónica es un género difícil. Hay reglas para su redacción, que en líneas generales suelen resumirse así: síntesis (generalmente suele ocupar poco más de media columna), objetividad, neutralidad, fuerza expresiva, humanidad y belleza; pero no debe olvidarse que la crónica es, también, un arte. El cronista debe ser capaz, cuando menos, de hacer pensar al lector, de conmoverlo, de hacerle vivir y sentir.” (p.33).

Siguiendo esta línea, la cual concuerda con lo expresado por Franco (2019), se asume la crónica interpretativa, la cual se orienta a presentar los hechos sin precisar de una argumentación formal y directa, por el contrario pretende develar la realidad a través de su descripción con algunos toques valorativos y el manejo de elementos de tipo emocional.

Descripción del estudio: La evolución del cine ha sido un evento de la Edad Contemporánea donde se aprecian los avances tecnológicos que han permitido recorrer el camino desde el cine mudo al cine sonoro, este último se ha tenido que acoplar a la necesidad del público de todo el orbe de escuchar el habla en su propio idioma, para ello ha recurrido al doblaje, logrando a través de él, presentar los filmes en diferentes idiomas, conjuntando la imagen y fuerza interpretativa tanto de quien está frente a la cámara como de quien dobla la voz. La presente investigación muestra el doblaje como una herramienta que se vincula a la cultura pues se identifica con el idioma, el acento e incluso los rasgos característicos del habla regional. Así mismo procura profundizar respecto a su influencia en la identificación del público con personajes e historias.

METODOLOGÍA

Trabajo Final de Concentración

El presente documento corresponde al Trabajo Final de Concentración (TFC) que, para la Universidad Católica Andrés Bello (s/f), debe desarrollar el estudiante de Comunicación Social cursante de la primera o segunda concentración, siendo este un requisito indispensable para la consecución del Grado de Licenciado en Comunicación Social.

Dicho trabajo teórico o teórico práctico debe ser desarrollado por el estudiante con la guía de un profesor, abarcado un “tema o problema único, bien delimitado y factible de abordar desde las competencias adquiridas en el nivel de formación” (p. 1); esto bajo una visión metodológica que exponga una “temática del campo de la comunicación a través de un género discursivo de carácter académico propio de cada concentración” (p.1). En cuanto a la metodología y el estilo del trabajo debe ser monográfico y de compilación exponiéndose a través de la descripción de una investigación documental, de campo, un trabajo práctico o proyecto, que debe incluirse en una de las líneas de investigación propuestas por la universidad o concebir una nueva, constituyendo un producto intelectual y novedoso que debe compartir el estudiante con la universidad.

Crónica y tipo de crónica

El presente trabajo se configura bajo la tipología de la crónica, la cual según Franco (2019), en Latinoamérica se considera un “texto periodístico que se construye con el uso de las herramientas expresivas propias y originales de la literatura” (p. 3). Mientras que en Europa se denomina directamente periodismo literario, ya que, se considera una relación codependiente entre el trabajo periodístico y la literatura, lo que apuntala directamente a la novela realista. Bajo esa línea, en Norteamérica desde la década de los 70, se dibuja el nuevo periodismo, el reportaje personal para los 80, lo que ha consolidado la aparición de periodistas que consolidan su pluma con recursos literarios.

La crónica, entonces le da un carácter más personal a la tarea periodística al relatar los hechos, teniendo mucho cuidado con el respeto que se establece entre el relato y la opinión, es la evidencia, la palabra humana que emerge para describir su realidad. Ahora bien, se realiza en el este trabajo una crónica interpretativa que para Franco (2019), se ubica a presentar los hechos sin precisar de una argumentación formal y directa, por el contrario pretende develar la realidad a través de su descripción con algunos toques valorativos y el manejo de elementos de tipo emocional, todo ello para hacer un análisis sobre la influencia del doblaje producido en países de habla hispana, a partir de 1980, en la identificación del público con los personajes y las historias.

Paradigma de la Investigación

El paradigma es un “modelo o ejemplo a seguir, por una comunidad científica, de los problemas que tiene que resolver y del modo cómo se van a dar las soluciones. Comporta una especial manera de entender el mundo, explicarlo y manipularlo”. (Hernández, Fernández y Baptista, 2016 p. 132). La claridad el modelo permite establecer una línea orientadora para la metodología con la que se aborda el tema, lo cual debe ser consecuente con el abordaje de los análisis de los resultados de los datos indagados.

En el presente trabajo se asume una investigación bajo el paradigma cuantitativo el cual, según los precitados autores, adopta el modelo hipotético deductivo, utiliza métodos numéricos y estadísticos, se basa en fenómenos observables susceptibles de medición, y análisis matemáticos para establecer con exactitud patrones de comportamientos sociales.

Este paradigma presta más atención a las semejanzas que a las diferencias, trata de buscar las causas reales de los fenómenos, traza modelos pensados para describir, explicar, controlar y predecir fenómenos. Parte de una realidad dada y algo estática que puede fragmentarse para su estudio. Además en él la objetividad es lo más importante (lo medible) considerando que lo subjetivo queda fuera de toda investigación científica. Plantea que el investigador debe ser independiente y sus valores no deben interferir con el problema a estudiar.

Así, se parte del enfoque cuantitativo para estudiarán los fenómenos referentes al doblaje como un instrumento que se enlaza a la cultura pues al identificarse con el idioma, el acento e incluso los atributos característicos del habla regional procurando ahondar respecto a su influencia en la identificación del público con personajes e historias.

Tipo y diseño de investigación

Respecto al tipo de investigación, la crónica se presenta sustentada en una investigación de campo que es definida por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2012) como:

El análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, como interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de los métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de la investigación conocidos o en desarrollo (p.18).

De igual manera la crónica se apoya en la investigación documental, la cual, indican Parraguez, Chunga, Flores y Romero (2017), aporta datos actualizados asentados tanto en fuentes físicas como revistas, libros, documentos legales, así como en la web, colocando especial atención a la confiabilidad de los mismos.

Nivel de la investigación

Esta crónica asume como nivel de la investigación o grado de profundidad con se aborda un fenómeno u objeto de estudio la investigación descriptiva, el cual, según Arias (2016), consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno o grupo con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Los resultados de este tipo de investigación se ubican en el nivel intermedio, en cuanto a la profundidad de los conocimientos se refiere, con ello se dará respuesta a las preguntas de investigación planteadas para el presente trabajo.

Etapas

El recorrido realizado en el proceso investigativo es como se describe a continuación:

1.- Observación de la problemática y selección del tema: para determinar la problemática se empleó la observación, la cual es definida por Rekalde, Vizcarra y Macazaga (2014) como uno de los primeros pasos de la investigación, tipificada en el método científico que consiste en la recopilación directa de datos, este paso se realizó empíricamente para establecer las ideas iniciales que posteriormente se profundizaron, se destaca que la principal fuente para determinar la temática de este trabajo fue la experiencia personal – laboral, lo que permitió una visión amplia sobre la experiencia. Así mismo se realizó una revisión documental basada en verificar los posibles antecedentes, así como contar con documentos que den cuenta de la evolución histórica del tema y las teorías. También se analizó la posibilidad de contar con especialistas que pudiesen aportar a través de la entrevista y se visualizó un abanico de quienes pudiesen constituir el mapa de actores, todo esto para ir estableciendo lo viable del trabajo.

Todo este proceso conllevó una reflexión que arrojó finalmente como tema del estudio el doblaje, lo que poco a poco fue concretándose y contextualizándose en el doblaje producido en países de habla hispana, a partir de 1980, esto para determinar la identificación del público con los personajes y las historias.

2. Planteamiento del problema, formulación de hipótesis e interrogantes de la investigación: luego de establecido el tema, se planteó el problema, el cual según, Hernández, Fernández y Baptista (2016) implica el ajustar y organizar más formalmente la idea de investigación, haciendo el enunciado escrito de la misma, por lo que se realizó una exposición respecto a la cinematografía y su evolución al cine sonoro donde cobró vigencia el doblaje.

Luego se redactaron las interrogantes de la investigación a través de las cuales se establece la problemática minimizando las distorsiones, tal como lo indican Hernández, Fernández y Baptista (2016).

3.- Formulación de objetivos: partiendo de las preguntas de investigación se establecieron los objetivos, los cuales, expresan Hernández, Fernández y Baptista (2016), orientan la investigación al señalar lo que se pretende alcanzar.

4.- Revisión documental y elaboración del marco teórico: Esta investigación arroja finalmente una crónica para desnudar la influencia del doblaje producido en países de

habla hispana, a partir de 1980, en la identificación del público con los personajes y las historias, bajo estas líneas la revisión documental implica ampliar los saberes respecto a la crónica y el tipo más adecuado de la misma para alcanzar el objetivo de este estudio.

Además resultó pertinente la indagación en investigaciones previas respecto al tema, como también en referencia a la evolución histórica y los avances actuales del doblaje tanto a nivel mundial como latinoamericano.

Se resalta la importancia de la revisión documental, la cual se basa en el estudio de textos, artículos, bibliografías, videos, películas, entre otras fuentes ya existentes sobre el tema y que serán utilizadas para el análisis de la temática. (Arias, 2016) Cabe destacar que la intención de esta revisión es la generación de nuevos conocimientos basada en otros ya realizados en el mismo campo o investigaciones que puedan servir de complemento a la que se realiza, ampliando la temática o confrontándola a nuevas realidades, proyectando incluso nuevos fenómenos, así como también para la confrontación de los resultados que se obtienen en la aplicación del diseño de campo. Todo ello, dará el sustento necesario para la realización de la crónica, en este punto actualmente se está haciendo la recopilación y depuración del material documental que se empleará.

5.- Creación del mapa de actores y primeros contactos: Luego de definido el problema y establecidos los objetivos, se estructuró el mapa de actores, que tal como indica Cities Finance Facility (CFF, 2017), es una herramienta que responde a la necesidad de contar con personas que aporten elementos o datos importantes a la investigación, por lo tanto deben conocer o estar involucrados en la temática.

De allí que los actores son personas que pertenecen al medio cinematográfico específicamente en el área del doblaje al estudio de los cuales es viable tener acceso para realizar las entrevistas.

6.- Selección de las técnicas e instrumentos de recolección de datos: Para el presente estudio se emplea la técnica de la entrevista la cual según Monje (2011), permite la recolecta de datos de las personas, sus opiniones, actitudes y comportamientos, en el caso de las encuestas aplicadas en la investigación cuantitativas, la recopilación de datos se hace de forma estructurada.

Para esta investigación se estructurará un guion de entrevista a partir de la operacionalización de las variables que se generen de los objetivos específicos.

Mapa de Actores

Los actores que intervienen y aportan en el presente estudio se muestran en la siguiente matriz.

Tabla 1

Mapa de Actores

Tipos de Fuente	Actor(a)	Organización	Función
Fuentes Vivas	Walter Véliz	Estudios Etcétera C.A.	Director
	Bruno Ciarrochi	Freelance en diferentes estudios	Mezclador
	Anyeli Adrianza	Freelance en diferentes estudios	Traductora
	Antonio Gálvez	Sindicato ANDA	Actor y director en México
Autor(s) y Fecha		Título	Tipo de Documento
Fuentes Documentales	García, K. (2022)	Recopilación de datos sobre la historia del doblaje	Trabajo de Grado de Licenciatura
	Agramunt, V. (2016)	Una Historia del Doblaje	Conferencia pronunciada por el autor
	Mazzitelli, C. y Garrido, F. (2018)	Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico	Trabajo de Ascenso
	Nebreda, N (2021)	Doblaje latino vs español: objetividad en la eterna discusión	Artículo en línea
	Palencia, R (2002)	La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes.	Tesis doctoral
	Termini, C. (2021)	El doblaje al español	Reportaje en línea
	Carvajal, (2012)	Doblaje y subtitulación del multilingüismo	Trabajo de Grado
	Martin, A (2021)	El doblaje español: su historia	Potcats
Sáez, C (2021),	El doblaje en español: los Simpson. Estudio comparativo entre el español de España y el de Hispanoamérica	Trabajo de Maestría	

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

Para la recolecta de información en esta investigación se empleó la entrevista, la cual para Sánchez, Fernández, y Díaz (2021) es aquella que permite la transferencia de información entre dos o más personas, entre los tipos de entrevista aportados por este autor está la formal, la cual es de pertinente implementación en este caso, ya que se trata de un cuestionario cuidadosamente elaborado y planificado, aplicado de forma oral a través de preguntas cerradas que llevan a una respuesta concreta expresada abiertamente por el entrevistado.

Para este estudio se aplicarán encuestas tanto presenciales como no presenciales, la última, tal como lo refieren Hernández, Fernández y Baptista (2016), se emplean a través de medio diferente a la presencialidad, que en este caso serán medios digitales como el video llamado.

En cuanto a los entrevistados, en este estudio, se optó por la entrevista a expertos o conocedores de la temática investigada que para Flick (2012) permitirá establecer contacto con informantes con aportes potencialmente relevantes a los cuales se les puntualiza a través de las preguntas sobre la temática investigada, con el fin de excluir temas no pertinentes al trabajo.

Para la aplicación de la entrevista, que como se indica en líneas anteriores es formal o estructurada se elaboró un cuestionario o “guion de entrevista”, el cual según Castrillo (2005) lleva entre sus ventajas el estructurar la discusión o intercambio de información, mantener el control del tema de la entrevista y la preparación previa del investigador para abordar su tarea como entrevistador (Ver el guion en el anexo A).

Observación y revisión de documentos

Para iniciar esta investigación se empleó la observación a través de la cual se determinó la temática de estudio, cabe resaltar que la observación para Fernández y Pértegas (2003), lleva a la compilación de datos de la vida real en contextos habituales, haciendo uso de notas de campo, la revisión de notas periodísticas, videos y estudios de tiempo sobre el doblaje cinematográfico.

A su vez se realizó una profunda indagación documental que llevó a la sistematización de los datos observados, pudiendo conocer a detalle los hechos concernientes al tema y tal como lo indica Nube y Sánchez (2005), enmarcar el contexto inicial de la investigación visualizando las diversas perspectivas existentes y apreciando las aportaciones de otros estudios ya realizados.

Técnicas de análisis de la información

Luego de la recolecta de la información se emplean las siguientes técnicas para su análisis:

Análisis de contenido

Dado el manejo de datos proveniente de la revisión documental se estimó importante el análisis de contenido, que de acuerdo a Pérez (2002), lleva a “determinar la estructura interna de la información, sea por su composición, su forma de organización, estructura o dinámica” (p. 133); pudiendo indagar sobre la naturaleza del discurso de forma tal que permita la medición de las variables a través de la categorización o el resumen de los datos verbales.

Aspectos que se aplican en la investigación para clasificar la información recopilada, tabularla, examinarla, para exponer de forma concreta los hechos encontrados y sus contribuciones al estudio.

Análisis descriptivo

Para la promoción de la objetividad en el análisis de los datos es preponderante la implementación del análisis descriptivo, el cual según Campero (2005) es conducente a la clasificación de la información, así como a la construcción de evidencias que llevan a la determinar la validez.

Igualmente, la autora afirma que este tipo de análisis no solo se centra en la interpretación y descripción de entrevistas y opiniones, sino también en los hechos encontrado en documentos escritos o grabados, los cuales deben ser tratados con técnicas de análisis como el discursivo, el gestual o no verbal y el comparar las informaciones lo que garantiza una postura más objetiva en las interpretaciones.

Triangulación

Otra técnica de análisis de datos empleada en esta investigación es la triangulación, de la cual Pérez (2002) explica que implica tanto la recolecta de una variedad de datos y métodos referidos al problema de investigación, como el manejo de dichos datos desde diferentes puntos de vista los cuales deben ser comparados para que el investigador tenga claridad de lo que los datos expresan. Para ello Campero (2005) indica que se pueden emplear diversos métodos y/o perspectivas como la triangulación de datos obtenidos de diversas fuentes, la triangulación del investigador con el empleo de diferentes entrevistadores y observadores y la triangulación teórica. A efectos del presente trabajo se hace uso de la triangulación de fuentes y la teórica.

Matriz de análisis

Por último se emplea la matriz de análisis la cual Acosta (2008) permite la organización de los elementos investigativos a fin de precisar la correlación que tienen entre sí, llevando junto con la triangulación a determinar la validez del estudio, lo que según Campero (2005) lleva al investigador a “ver lo que pretende ver” (p. 52) para asegurar la relación de lo que estudia y la versión que este hace de ella.

Para ello deben establecerse las variables del estudio, esto parte, de acuerdo a Ortíz (2005), en algunos casos de las hipótesis, en otros, como en el presente estudio de los objetivos específicos, con lo que se le da un valor que permite la medición o evaluación con lo que se obtendrá la solución que se le otorga al problema de la investigación. Cabe destacar que en esta investigación las variables se miden a través de los datos arrojados a través de la entrevista.

Tabla 2

Matriz de Categorización

Objetivo Operativo	Categoría	Definición	Subcategoría	Preguntas
Determinar la opinión que tienen algunos expertos sobre la influencia del doblaje en español en la identificación del público con los personajes y las historias a partir de 1980.	Opinión sobre la influencia del doblaje en español en la identificación del público con los personajes y las historias.	La opinión es la apreciación expresada por personas versadas en una materia específica para enriquecer y o validar los resultados de una investigación. (Centurión, 2018). De allí la importancia de conocer el juicio que esos expertos aporten en referencia al doblaje audiovisual en español a partir de 1980 tomando en cuenta que el doblaje audiovisual es la modalidad de traducción que consiste en la sustitución de la banda sonora de un texto audiovisual en lengua origen por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual, teniendo como características la necesidad de conseguir una sincronía visual. (Agost, 2001) Así mismo la influencia que tiene el doblaje en español en la identificación del público hispano parlante con los personajes y las historias, partiendo que esto implica la afinidad o conjunto de características que se encuentren en común (Palencia, 2002)	Proceso de Grabación Formación Personal de doblaje Conexión Condiciones laborales	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo es el proceso de grabar para un actor de doblaje? 2. ¿Cuántas personas se necesitan para llevar a cabo el proceso de grabación? 3. ¿Es necesaria la formación teatral para quién desee ser artista de doblaje? Y como resultado, ¿Cuál es la diferencia en el producto final? 4. ¿Cómo influye la presencia de un director de doblaje y/o técnico de audio en el proceso de grabación y en el resultado final? 5. ¿Generalmente se cuenta con el personal suficiente para llevar a cabo el proceso doblaje latino? 6. ¿Existe una conexión emocional entre el actor, el personaje y la historia para obtener un mejor resultado en su interpretación? ¿Por qué? 7. ¿Cómo debe prepararse un actor de doblaje para la grabación de un proyecto? 8. ¿Cómo influye la expresión corporal del actor de doblaje al momento de grabar? 9. ¿Los actores de doblaje latino suelen trabajar más para empresas del país al que pertenecen o para otros países también productores de doblaje latino?

Tabla 2

Matriz de Categorización (Continuación)

Objetivo Operativo	Categoría	Definición	Subcategoría	Preguntas
			Estudios de doblaje	10. ¿Qué países cuentan con estudios de doblaje? 11. ¿Los estudios de doblaje en Latinoamérica están igual de desarrollados que los estudios de doblaje que se encuentran fuera de Latinoamérica?
			Traducción	12. ¿Cuál es la diferencia de la respuesta del público hispanohablante hacia el doblaje Latinoamericano y las producciones en otros idiomas? 13. ¿Cómo influyen los modismos y términos del lenguaje latinoamericano en la conexión del público hispanohablante con la película o serie? 14. ¿En qué consiste el proceso de traducción? 15. ¿Cuánto tiempo puede llevar la traducción de un proyecto? 16. ¿Se necesita algún programa para hacer el proceso de traducción? ¿Cuál o cuáles? 17. ¿Qué establece que nivel de estudio del idioma se necesita para ejercer como traductor? 18. ¿Hay proyectos más y menos difíciles de traducir? ¿Por qué? 19. ¿Qué tan importante es cumplir con el tiempo de entrega de la traducción? 20. ¿Cómo impacta la traducción en el proceso de grabación de un actor? 21. ¿Cómo impacta la traducción en el éxito del producto final? 22. ¿Cómo impacta la traducción en la aceptación del proyecto por parte del público? ¿Cómo impacta el conocimiento y uso de modismos y términos del lenguaje Latinoamericano?
			Sonido	23. ¿Qué es la mezcla? 24. ¿Cómo se lleva a cabo el proceso? 25. ¿Cuánto tiempo se puede llevar la mezcla de un proyecto? 26. ¿Dónde se forma un mezclador? 27. ¿Por qué es importante la mezcla dentro del proyecto del doblaje?

CAPÍTULO I

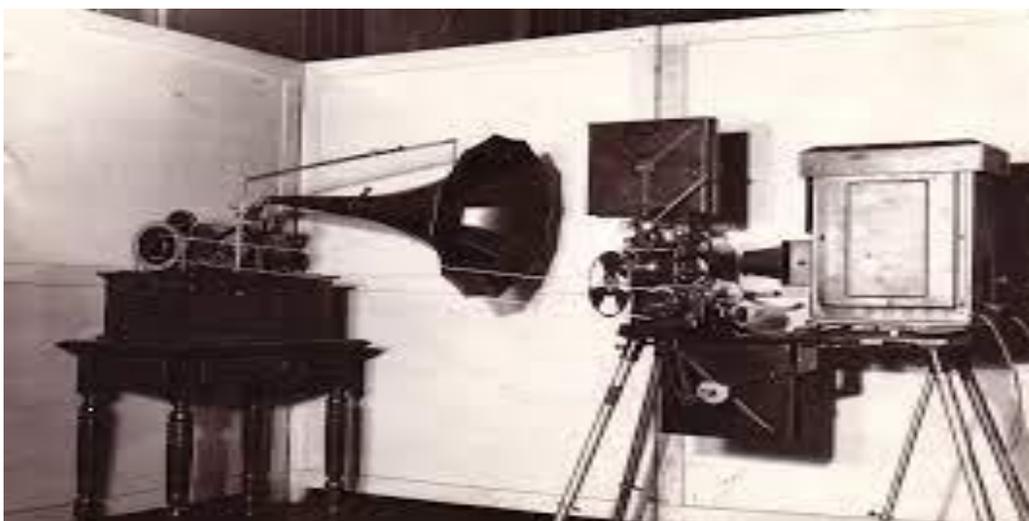
EL DOBLAJE AL ESPAÑOL: EL DESARROLLO DE UNA EXTENSIÓN DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

Los reveses de la gran depresión del 1929 a 1939: antecedentes y avances en la sonorización de las cintas cinematográficas

Para finales de los años 20, indica García (2001), los países industrializados sufren una crisis económica denominada la gran depresión, la cual se inicia en Estados Unidos que había mantenido una economía estable con años de crecimiento y avance social pero ante el anuncio de un crecimiento económico artificial que condujo al retiro masivo del dinero de los bancos por parte de los usuarios desplomándose la bolsa monetaria estadounidense dejándola sin capital situación que la mantuvo en incertidumbre por unos diez años.

Figura 1

El kinetófono



Nota: aparato inventado en 1895 que combinó la imagen con el sonido. Tomado de ¿Qué fue el kinetófono? ¿Por qué desapareció? (2015) Modelo de kinetófono [Fotografía], A Prima Vista: (<https://aprimavistaph.wordpress.com/2015/11/07/que-fue-el-kinetofono-por-que-desaparecio/>)

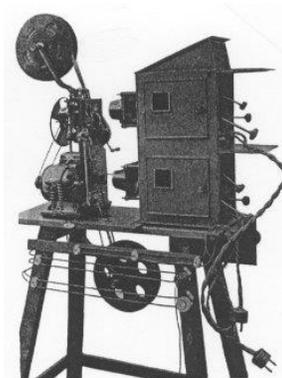
Esto, afectó duramente al sector cultural y por consiguiente a la cinematografía. Como la historia lo confirma, muchas de las grandes ideas se gestan en momentos de crisis, este caso no fue la excepción y la industria decidió como parte de un conjunto de acciones: innovar sonorizando los filmes que se producían en Estados Unidos. Cabe destacar que Thomas Alva Edison inspirado en el Zoopraxiscopio, artefacto creado por Eadweard Muybridge en 1879, inventó en 1889 el Kinetoscopio, y con la colaboración de George Eastman idearon el formato de 35mm que se conoce actualmente. Para 1896, Edison presentó la patente del Kinetófono, capaz de combinar el sistema fílmico (el kinetoscopio) con el fonográfico (el fonógrafo).

Por su parte, indica Sánchez (2011), Alexandre Graham Bell, en 1880 pudo:

Transmitir la voz empleando la luz. La voz se proyectaba a través de un tubo por un espejo fino, que vibraba y actuaba como un transmisor, y se dirigía a otro espejo que hacía el proceso inverso, actuando como receptor. Los sonidos registrados en disco de huellas sonoras fotográficas, permitieron inscribir sonidos e imágenes en una misma cinta, tanto para la producción como para el registro. El resultado final fue la incorporación a la cinta de una pista sonora que reprodujo música, efectos ambientales y diálogos de los actores. (p. 7)

Figura 2

Aparato de Augustin Eugene Lauste



Nota: aparato integral para proyectar películas con sonido. Tomado de: Detecting the History of Sound-on-Film, Monaghan, P. (s/f) Lauste's 'sound and scene' projector, which he first used in 1911 [Fotografía], Moving Image Archive News: (<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinesonor.htm>)

Para 1904, se registra otro avance pues el francés Augustin Eugene Lauste construyó un aparato completo con fines experimentales patrocinado por RT Haines, luego J. San Vicente Pletts lograr el 11 de agosto de 1906 una patente británica con un método nuevo que optimizó de grabación y reproducción de movimientos y sonidos de forma simultánea para los medios.

Como se ha mostrado, la sonorización era ya algo conocido y probado desde antes de la aparición de la industria cinematográfica, aunque estos avances se habían mantenido bajo perfil manteniendo así el cine mudo hasta finales de la década de 1920, resurgiendo la pretensión del cine sonoro, como ya se puntualizó, como una alternativa para la salida de la crisis de la industria cinematográfica, no obstante, Hollywood, siendo la gran industria del momento, no lo consideraba como una salida prometedora a la crisis.

Por otra parte no era de su interés el sonorizar las películas, pues esto implicaría un cambio rotundo para la industria cinematográfica, así que casi todas las empresas de la industria rechazaron la propuesta, menos una incipiente y nueva Warner, que pese a estar al borde de la quiebra, tomó sus ahorros y decidió invertir todo en este trabajo auditivo que consistía en cambiar las orquestas por altavoces.

Figura 3

Altavoces.



Nota: aparatos empleados para sonorizar los filmes sustituyendo a las orquestas en las salas de proyección. Tomado de: Historia de las tecnologías del sonido en el cine (II). Los orígenes del sonido cinematográfico (1895-1927), Trilnick, C. (1984) Altavoces [Video], Dickson Experimental Sound Film: (<https://proyectoidis.org/dickson-experimental-sound-film/>)

Entonces esta pequeña industria emprendió el montaje de Don Juan, sonorizada con una banda sonora, sin inclusión de diálogos; sólo efectos y música, dicha producción tuvo una excelente aceptación y fu aclamada por el público, alcanzando una recaudación de cinco millones de dólares estadounidenses impulsando que todo Hollywood se replanteara lo de la sonorización y buscara de inmediato las patentes sonoras.

Figura 4

1era entrega de los premios Oscar



Nota: ceremonia donde el reconocimiento al cine sonoro fue poco notorio. Tomado de Hace 90 años se realizó la primera entrega de los Oscar, La Verdad (2019). Hace 90 años se realizó la primera entrega de los Oscar [Fotografía], La Verdad (<https://laverdadnoticias.com/espectaculos/Hace-90-anos-se-realizo-la-primera-entrega-de-los-Oscar-20190516-0059.html>)

No obstante el reconocimiento de la academia para las películas sonoras había sido tímido, Agramunt (2016) en su conferencia respecto a la Historia del Doblaje, pronunciada en Madrid, en la Universidad de Mayores Experiencia Recíproca el día 17 de diciembre de 2015, se refirió a la primera entrega de los premios Oscar el 19 de mayo de 1929, donde todas las películas nominadas, rodadas entre 1927 y 1928 eran mudas, respecto al entonces naciente cine sonoro, la academia otorgó un premio especial a El cantor de jazz, producida por la Warner Bros, al considerarla una película que había revolucionado la industria cinematográfica.

No obstante esta posibilidad de avance y crecimiento para la industria cinematográfica afectó a muchos. Así pues, la revolución causada por la inclusión del sonido en la industria cinematográfica tuvo incidencias que cambiaron la vida de quienes laboraban para ella, pues muchos actores y actrices se vieron obligados a abandonar sus carreras ya que sus interpretaciones, al tener que hablar, dejaban mucho que desear, no obstante, otros como Mary Pickford, Janet Gaynor (que se despidió del cine mudo con un Oscar), Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, Ronald Colman y Ramón Novarro, consiguieron seguir por la nueva senda, siendo aceptados por su fanática.

Figura 5

Charles Chaplin.



Nota: genio del cine mudo, trató de evolucionar al cine sonoro, más no tuvo el éxito esperado. Tomado de: Charles Chaplin: 10 cosas que no sabías de la biografía del creador de Charlot, Siolvestre, J y Díaz, J (2021). 10 cosas que no sabías de Chaplin [Fotogramas]. 10 cosas que no sabían de Chaplin. (<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a27164562/charles-chaplin-biografia-resumida/>)

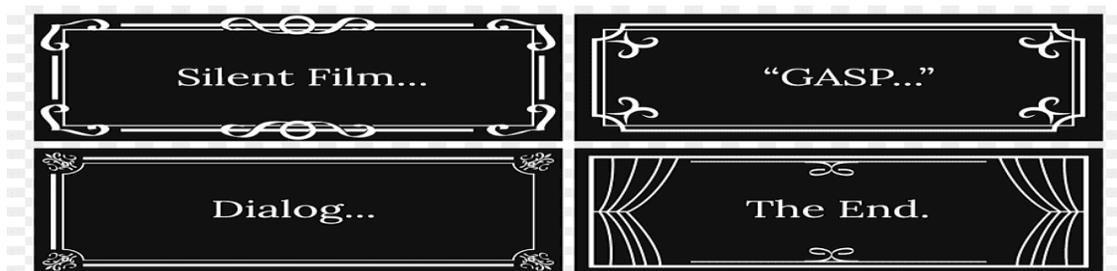
Agramunt (2016), hace una mención especial respecto a la genialidad de Charles Chaplin, a sus producciones que se mantuvieron al margen del cine sonoro desde 1929 hasta 1946, pues para la película *Monsieur Verdoux*, emplea por primera vez el sonido, producción totalmente fuera de su estilo, prohibida en varios estados de Estados

Unidos. Luego con Candilejas parece que consiguió el camino, situación fugaz pues para 1966 con La condesa de Hong Kong, se retiró definitivamente.

Otro suceso que vino con el cine sonoro fue el descenso de las ventas de las películas en países de habla no inglesa, ante la poca aceptación del público de los subtítulos sobre las imágenes, práctica traída del cine mudo. Para entonces, en búsqueda de solución se reunieron los grandes estudios, donde se ventiló la posibilidad evocada de la práctica del cine mudo de agregar sonido e interpretaciones narradas en vivo como ayuda complementaria, tal como el experimento de Fructuos Gelabert, pionero del cine en España, el cual consistió en que varios actores, megáfono en mano, sincronizaban unos diálogos, debidamente ensayados, con las bocas de los actores de la pantalla mientras se proyectaba Los competidores, una película de seis minutos del propio Gelabert, esta original idea tuvo tanta aceptación que se extendió por toda España.

Figura 6

Intertítulos



Nota: método empleado en la era del cine mudo para incluir expresiones verbales en las películas de la época. Tomado de: Cine mudo dialogo intertitulo, nostalgia, ángulo, texto, rectángulo png (s/f). Etiquetas [PGN]. PNGWING.

(<https://www.pngwing.com/es/free-png-dgsop>)

No obstante, para ese momento las técnicas de sonoridad no garantizaban la calidad requerida para el doblaje, haciendo uso de otras alternativas que fueron rechazadas por la audiencia, llegando entonces a una práctica costosa, el producir las películas con actores que dominaran la lengua del público meta, lo que implicaba el rodaje de varias versiones de la obra. La clave, según Agramunt (2016), estaba en contratar equipos de actores, actrices y guionistas-adaptadores de Francia, Alemania, Italia y España. En este último caso, se contaría también con profesionales de países americanos de habla hispana.

Esta acción fue un total fracaso debido a que el público quería ver a los actores originales, las grandes estrellas de Hollywood, y consideraba (el público) que se le estaba estafando. A esto se le suma, en caso del español, el que se agregaban términos propios del habla española, los cuales eran desconocidos para los países de América. Así que tuvieron que volver a comenzar, ya que era indispensable solventar el problema.

El doblaje, camino que responde a la necesidad de expansión

Surgimiento del doblaje

La invención del doblaje, explica Martin (2021) en su programa radial Memoria de Delfín, data del año 1928 y se adjudica a Edwin Hopkins y a Jacob Karol ingenieros de Paramount quienes habían logrado avances en las técnicas de sonorización, siendo la primera película con doblaje de la historia; *The Night Flyer*, esto al idioma alemán, cubriendo la necesidad innegable para la época de que el público entendiera los diálogos de los actores en países donde la mayoría de los pobladores no entendían más que su lengua natal y que habían rechazado la subtitulación debido al alto índice de analfabetismo.

Luego para 1929 se dobló la primera película en español: "Río Rita", se realizó, de acuerdo a Agramunt (2016) con actores subamericanos, la misma tuvo una muy mala acogida en España pero en Latinoamérica causó sensación, marcando las pautas para avanzar. Se referencia como la primera película doblada por un equipo de actores españoles, entre los que se encontraban: Doña Irene Guerrero de Luna, Manuel de Juan, Félix de Pomes y Paz Robles. *Entre la espada y la pared*, aunque la primera en exhibirse fue; *Desamparados*, en 1931.

Las películas dobladas fueron todo un éxito logrando subir las ventas y posicionar con solidez la industria cinematográfica a nivel mundial, los estudios de doblaje estaban ubicados en París y los actores debían establecerse allí para hacer su trabajo, situación que debía mantenerse hasta que cada país pudiese tener sus estudios de doblaje, sobre este maravilloso avance de la industria Agramunt (2016) George Sadoul (s/f), crítico de cine de la revista *Regards*, escribió en su *Historia general del cine*: El doblaje permitió emprender la reconquista de los mercados perdidos, y la exportación de films

norteamericanos doblados llegó a ser, en los tratados de comercio firmados en Washington, una de sus cláusulas más importantes. (p. 8)

Los métodos tanto en las áreas técnicas y de sonido como en las técnicas actorales de doblaje fueron avanzando marcando la pauta en países como Estados Unidos, España y México, cabe destacar que el doblaje como técnica actoral es de vieja data, García (2001) afirma que sus orígenes se remontan a mucho antes de la aparición del cine, en obras de teatro, en el espectáculo de sombras chinas y en el teatro de marionetas y títeres, donde los actores prestaban su voz para interpretar las historias de quienes aparecían en el escenario.

También forman parte del origen del doblaje los denominados cuentacuentos, quienes caracterizaban a través de su voz los personaje y a su vez fungían como narradores. Para el año de 1934, el doblaje aún necesitaba muchos arreglos, pues el audio se grababa muy rudimentariamente, ya que se realizaba la grabación sobre el celuloide de una banda fotográfica, lo que era muy delicado pues implicaba que cualquier error de texto de algún actor fuese conducente a la eliminación de toda la cinta empleada en dicha escena. Lo que llevaba a pérdidas de grandes sumas de dinero pues era un material muy costoso.

A la sazón, menciona García (2001), las exigencias puestas sobre los actores que debían evitar equivocaciones, eran motivo de mucha tensión pues aunque prepararan sus papeles era casi imposible que cometiesen alguna equivocación, sobre todo bajo las condiciones de grabación; ya que para grabar un fragmento sonoro, todo el equipo de intérpretes se ubicaba alrededor a un mismo micrófono, “al mismo tiempo y, debían ser registrados en una banda de grabación única” (p. 29).

Con el tiempo siguieron las innovaciones, apareciendo la banda magnética que era independiente del celuloide, la cual era mucho más económica y podía reutilizarse una y otra vez, pues permitía borrar las grabaciones previas, esto redujo las tensiones en los estudios de grabación y, posteriormente cuando las imágenes, sonidos ambientes y la banda de diálogos estaba lista, se mezclaban y pasaban a la banda fotográfica.

Con estos y otros adelantos técnicos la industria cinematográfica se reinventó, según Sánchez (2011) la industria tuvo que cambiar muchos equipos, añadir micrófonos, cámaras con ruedas, cabinas, al poco tiempo las cámaras se insonorizaron totalmente

para evitar los ruidos, sobre todo en exteriores, luego se inventó la jirafa, base para el micrófono que se coloca en lo alto de la escena y se evitaron así las cámaras insonorizadas, pesadas y aparatosas, que impedían la movilidad en las escenas. Así pues, el sonido en el cine estimuló el perfeccionamiento de prácticamente todos los esfuerzos y áreas implicadas.

Los directores debieron cambiar su sistema de trabajo porque ahora debían considerar el sonido, los actores tuvieron que aprender fonética e idiomas, los guiones se modificaron por los diálogos, ruidos y canciones, los escenarios tuvieron que adecuarse a la acústica, entre otros.

La sonorización se convirtió en un reto creativo pues este le da intencionalidad y fondo a la producción, así que el sonido de las películas es parte de la historia y debe fluctuar según la idea de cómo debe cobrar significado en la película. Entonces, según Sánchez (2011) “el sonido da una dimensión realista al cine, logra contrastes, contrapuntos y efectos psicológicos, acentúa el dramatismo en las escenas y puede ser correlato de la imagen” (p. 14)

Figura 7

Cartel de Lisztomanía



Nota: Primera película con sonido estéreo. Tomado de: Una Lisztomanía desatada por las notas del piano que buscaron llegar al cine (2021). Revista Momentos [Fotografía]. (<https://revistamomentos.co/una-lisztomania-desatada-por-las-notas-del-piano-que-buscaron-llegar-al-cine/>)

Con miras al avance del cine sonoro en 1965, fue fundada Dolby Labs por Ray Dolby en Inglaterra y luego en 1976 se trasladó a Estados Unidos. El fin de Dolby era mejorar los sistemas de sonido para cine, su primer fruto conocido como Dolby A, permitía disminuir el ruido simple por medio de la compresión y expansión durante la grabación y reproducción, además suministraba una corrección de bajas y altas frecuencias. “Al comienzo de este sistema, se implementó para los cabezales lectores y grabadoras de cintas magnéticas de sistemas analógicos” (Sánchez, 2011, p. 16) y luego en 1970 se comenzó a usar en los cines. Para el año de 1972, se empieza a utilizar el sonido estéreo iniciando con la película Lisztomanía. Este formato se consolida en las salas de cine equipadas con ese sistema para 1977 con el debut del filmes como Star Wars ganadora del premio Oscar por mejor sonido.

Figura 8

Cartel de Star Wars.



Nota: Película con la que se consolida el sonido estéreo en las salas de cine. Tomado de: Así han cambiado los posters de Star Wars desde la primera trilogía. Pastor, J (2016). Magnet [Fotografía] (<https://magnet.xataka.com/cine/asi-han-cambiado-los-posters-de-star-wars-desde-la-primera-trilogia>)

En 1982, explica Sánchez (2011):

Dolby lanza Dolby Surround junto con la primera versión de Dolby Estéreo SR versión casera. En 1991, inicia la era del Cine digital con Dolby Digital el estreno de la película Stalingrado y el inicio de la compañía Digital Theater Systems DTS la cual emplea un nuevo formato cinematográfico con la película Jurassic Park del director Steven Spielberg en el año 1993. (p. 22)

Estos formatos consienten que los proyectos cinematográficos brinden al público un sonido tridimensional, dejando obsoleto el sonido estereofónico. Muchas de las producciones que han sido grabadas a 24 o 48 canales han sido actualmente remezcladas con el fin de restaurar el realismo del espacio perdido en el estéreo. Gracias a todos estos avances en la sonorización, el sector del doblaje se ha consolidado a lo largo de la historia, tanto que hoy es común que todas las producciones cinematográficas sean dobladas en casi todas las lenguas habladas en el mundo moderno.

El doblaje al español, el camino recorrido

Los inicios

Todos los avances del doblaje se desdibujan en cada uno de los idiomas en que se realizan las producciones fílmicas, en el caso del español sus inicios se marcan, según Termini (2021), desde España con la producción Río Rita (1929), la cual tuvo una acogida muy buena en Sudamérica, pero muy mal en España. Esto se debe a que todos los actores de doblaje eran sudamericanos.

Para 1937 se dobla la primera película al español en el continente Americano siendo esta Blanca Nieves y los siete enanitos producida en México por la Metro Goldwyn Mayer (MGM). Para el mismo año se dobla en Argentina Dumbo.

El doblaje en el llamado español latino tuvo éxito instantáneamente. Y entre 1944 y 1945, la MGM contrató a actores mexicanos y argentinos para hacer doblaje desde los estudios en Nueva York, varios de los mexicanos que formaron parte de este grupo pertenecían a la famosa cadena de radio XEW.

Figura 9

Reseña en el diario *La libertad*

EL CINE SONORO EN ESPAÑOL

Ensayos americanos

Proyectadas ya en España películas sonoras, obras maestras de distintos géneros, y divulgando el conocimiento de las posibilidades que encierra la nueva modalidad cinematográfica, creemos que lo que importa e interesa en primer término a nuestro público es saber cuándo y cómo llegarán a las pantallas nacionales cintas sonoras de habla castellana.

Ya antes de ahora hemos entresacado de la Prensa profesional extranjera y de los comunicados de propaganda de las Casas editoras cuanto juzgamos digno de ser conocido en tal respecto; mas desde ahora concederemos aún mayor atención y preferencia a este tema, que, repetimos, consideramos primordial.

«Río Rita» en español

Pocos aficionados ignorarán que «Río Rita» es uno de los mayores éxitos del cine sonoro en América.

Las características y los intérpretes de esta cinta han sido ya publicados por nosotros y creemos que no tardará en proyectarse en Madrid esta ponderada producción de costumbres de la frontera mejicana.

Pues bien: «Río Rita» está siendo ahora sincronizada por la Radio Pictures (R. K. O.) con voces de actores españoles.

No hemos de añadir que los encargados de la versión castellana aseguran lograr un rotundo éxito.

Figura 9: Reseña en el diario *La libertad*, Febrero, 2 1930. Describe y exhibición de películas sonoras. Tomado de: ocpastor escritor con tupé (2021). Cine sonoro en español [Fotografía] (<https://twitter.com/DocPastor/status/1463472899013197824>)

Las películas dobladas en el español latino tuvieron un éxito tan grande que los gobiernos argentinos y mexicanos prohibieron porque representaban una competencia para las industrias nacionales, sobre todo para la mexicana que estaba atravesando su época de oro. No obstante, se permitió seguir doblando las películas de dibujos animados. A pesar de las prohibiciones, con el tiempo la Ciudad de México se convirtió en la capital del doblaje en español neutro.

Un camino con escollos: dificultades para grabar

El doblaje en español, afirma Termini (2021), pasó por los mismos problemas que en el resto de los idiomas, en primer lugar tuvo que lidiar con los pormenores técnicos y el estrés que generaba en los actores quienes debían evitar equivocarse pues cualquier falla generaba la pérdida del material, pero al igual que el resto de la industria al resolverse los pormenores técnicos y con el avance de la tecnología, la labor de doblaje se hizo menos exigente pero se presentaron nuevos retos en cuanto a la calidad del sonido y el presentar innovaciones al respecto.

La senda del doblaje en España

El primer doblaje al español de España fue realizado en 1931 para la película Entre la espada y la pared de Marion Gering, afirma Sáez (2021), realizado en París siendo todo un éxito, tanto así que se les extendió el contrato a los actores. Entre 1933 y 1934 se instalan los estudios de doblaje a España. El más importante de ellos fue el de la Metro Goldwyn Mayevr, ubicado en la ciudad de Barcelona, que, en comparación con otros estudios, como Fono España, Trilla-La Riva y Cinearte-Iberson, tenía mejor reputación por la calidad del su sonido.

Durante la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), prácticamente no se importaron películas en Europa. Lo mismo sucedió durante los tres años de guerra civil española (1936 – 1939). Estos años fueron nueve años de gran pérdida para Hollywood, pero la industria del doblaje ya era un negocio seguro. Así que cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, Hollywood abrió paso al género de cine bélico y pudo recuperar las pérdidas. De esta forma, la exportación de películas hechas en Estados Unidos seguiría siendo un asunto de gran importancia en los tratados comerciales.

Cabe destacar que por mucho tiempo, en España se exhibían las películas en doblaje latino porque las condiciones laborales de los actores de doblaje, en España, eran inestables. La Sirenita, La Bella Durmiente y La Cenicienta son ejemplos de películas que tardaron muchos años en ser dobladas al español de España. Al mismo tiempo se apreció el frecuente uso del español neutro en el doblaje de series de televisión. No obstante, en la segunda mitad del siglo XX, la industria del doblaje en España adquirió poder y hoy en día tiene mucho éxito.

En cuanto al período Franquista, afirma Sáez (2021), hay testimonio de una prohibición general de películas en cualquier lengua que no fuera el español, pero no queda registro de dicha prohibición en el archivo del Boletín Oficial del Estado. Durante la dictadura, sí se vedaron oficialmente las películas en euskera y catalán. Durante la guerra, en España se importaron y doblaron al español filmes italianos y alemanes y, sobretodo, documentales de propaganda nazi y fascista. Así mismo, el régimen franquista impidió la importación de películas de países aliados durante la Segunda Guerra Mundial. No obstante, el franquismo permitió la importación y doblaje de películas de países aliados a los pocos años de terminar la guerra.

Actualmente, la industria de doblaje española está bien establecida, no obstante las leyes anti-doblaje que intentan proteger la industria nacional del cine, siguen perjudicando al doblaje. Hoy en día, el trabajo del actor de doblaje es delirante. En la mayoría de los casos, el actor llega al estudio y actúa sin haber ensayado, no obstante, también hay productoras, como Pixar, que sí se comunican con el actor de doblaje con antelación y le permiten ensayar el papel. En ocasiones los dobladores participan en la traducción de los textos originales.

El doblaje en español en Latinoamérica

Desde que inició el doblaje en español, se realizó solo tomando en cuenta el idioma de forma genérica, pues la idea de los estudios cinematográficos era que el público pudiese entender los diálogos en su propia lengua, de allí que al inicio tomaran poco en cuenta las mezclas de acentos y delimitaran otros aspectos como los económico y de

logística, no obstante se dieron cuenta que las personas preferían escuchar el español con las características propias de sus propias regiones.

En este punto cabe resaltar la importancia de la intervención de la industria de los dibujos animados liderada por los estudios Disney, no obstante Neebreda (2021) reseña que cuando la televisión llegó a España la mayoría de series y películas animadas eran dobladas por actores latinos, esto debido a las malas condiciones laborales de los actores de doblaje en España lo que se prolongó hasta la época de los 90.

En cuanto a los estudios de doblajes en Latinoamérica, Macchi (2015), refiere que el primer estudio instalado en esta región fue en Buenos Aires. Años más tarde, en 1949 tras el viaje de una delegación de Disney a México para seleccionar a la actriz que haría la voz de Cenicienta, eligiendo a Evangelina Elizondo, quien se apuntaló un éxito rotundo en calidad como en taquilla y a partir de ese momento México se consolidó como la capital del doblaje.

Otro evento, explica Martínez (2022) que marco hito fue el doblaje de la película de Disney La Bella y La Bestia en 1991, para la que este estudio decidió producir dos doblajes en español diferentes, uno producido en México y otro en España, particularidad que se mantiene hasta hoy en día. Los doblajes en español latino, asegura Ávalos (s/f), han adoptado el denominado español neutro, es decir un español que cuida el uso de términos generalizados en toda la región y que evita los propios de zonas específicas, lo que implica solo el uso de vocablos que son comunes en todas las variedades de la lengua española y afirman Mazzitelli y Garrido (2018) que esta práctica en el doblaje pudiese ser cambiada por una nueva estrategia de doblajes localizados para el doblaje de las películas de Disney, de esta forma se incorporan los acentos, elementos lingüísticos y de la idiosincrasia propias del país hispanohablante donde se exhibe la producción.

Esto se apalanca en aquellas producciones cuyo contexto está ubicado en un país específico con todas sus características físicas y culturales tal es el caso de Coco que muestra a México a través de una de sus tradiciones más importantes, el día de muertos, y; Encanto, que se ubica en Colombia.

Figura 10

Carteles de *Coco* y *Encanto*



Nota: películas que muestran rasgos característicos del habla latinoamericana. Tomado de: lacasatrendy (2022). Instagram [Fotografía]

(<https://www.instagram.com/p/CiYMRewumHW/>)

Ahora bien, donde se ha desarrollado con mayor auge el doblaje al español latinoamericano, menciona Almena y Muscolino (2010) ha sido países como México, Colombia, Chile y Argentina. Es México el considerado como más destacado, sobre todo en los años 60, su primera época dorada, para la fecha todas las películas, así como todas las series del extranjero eran dobladas allí. Para la década de los 80 el doblaje mexicano se vio enfrentado a la competencia establecida con Argentina y Venezuela, pero esta no influyó en los números de lo que hasta ahora se hacía en México.

Para principio de los noventa, con el apogeo de las series animadas japonesas y los comics, se abre la oportunidad de que los actores de doblaje en México sean conocidos gracias a programas donde son invitados, así mismo muchos de ellos abren

centros para la formación de nuevas generaciones, siendo esta la llamada, segunda época dorada del doblaje mexicano. Se abre también la oportunidad de hacer doblaje de series animadas japonesas en países como Venezuela y Chile, teniendo este gran éxito.

En el 2010 la industria de doblaje en México atravesó serios conflictos sindicales por mejoras en los honorarios profesionales para los actores de doblaje, además del cuestionamiento por los altos precios cobrados a los distribuidores por los productos finales en comparación con la industria en otros países Latinoamericanos.

Por otra parte, es importante reconocer, afirma Cruz (2005), cómo los avances tecnológicos han influido en la industria del doblaje y que a partir del siglo XXI se elimina, gracias a ello, cualquier limitación para doblar en lenguas extranjeras, lo que fue significativo, además en términos de inversión económica y recuperación en ganancias, permitiendo mejores salarios a quienes laboran en el medio.

Figura 11

Actor de doblaje Mario Castañeda



Nota: Destacado en la industria, se reinventó para trabajar desde casa por la pandemia por covid-19. Tomado de: Dragon Ball: Mario Castañeda nunca pensó que alguien de 60 años le diera voz a Goku. El actor de voz celebró su cumpleaños número 60. Flores, J. (2022) Dragon Ball [Fotografía] ING (<https://latam.ign.com/dragon-ball-1/86194/news/dragon-ball-mario-castaneda-nunca-penso-que-alguien-de-60-anos-le-diera-voz-a-goku>)

La industria del doblaje en México se ha visto afectada como el resto del mundo por la pandemia por Covid-19, en entrevista realizada por Vélez (2022) y publicada por

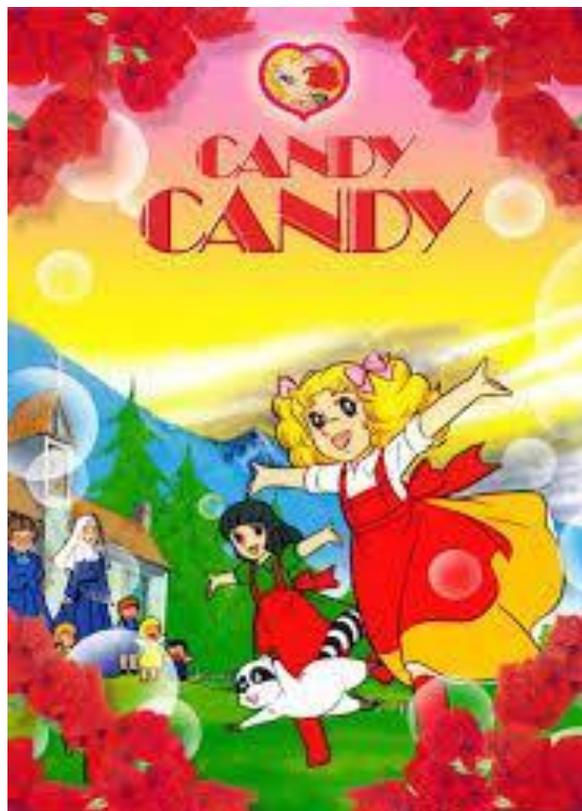
medios digitales, al actor de doblaje Mario Castañeda (voz de Gokú y Bruce Banner) quien cuenta cómo se han adaptado a esta situación, explica el actor que al inicio no fue significativo pues estaba en casa e iba al estudio en ciertas ocasiones a grabar pero con el tiempo hubo que implementar estudios de grabación desde casa, algunos montados de forma bastante profesional, pudiendo grabar retakes, término empleado para hacer las modificaciones de aquellas partes que deben arreglarse, que luego se enviaban vía internet. Luego por las medidas sanitarias y la negativa de actores y actrices para salir de sus casas, se comenzó a grabar de manera remota.

Esto tomando en cuenta factores muy importante del doblaje como la confidencialidad y la calidad del sonido, razón por la cual la importancia del estudio principal para llevar a cabo el proceso. No obstante, explica el actor, no todo puede ser de forma remota, por lo que al ir levantando el confinamiento es importante el trabajo en estudios en pro de la calidad y la cantidad del trabajo a realizar.

Otro país con resonancia en el doblaje es Argentina, Quevedo (2013) expone que allí se hace, casi en su totalidad en español neutro y que esto se remonta a vieja data, incluso existen reseñadas evidencias de doblajes realizados antes que México se posicionara en el campo. El desarrollo de la industria del doblaje en Argentina fue creciendo de la mano de Disney.

Por su parte Ariza (2016) explica que el doblaje en Argentina toma forma a partir de los estudios Proatel, de la cadena televisiva Canal Trece con los programas Yo quiero a Lucy y Cuero Crudo, tomando fuerza con la apertura de estudios como Tecnofilm, Solano producciones y estudios Fonalex. Realizando, entre otros doblajes los de Astroboy y Candy Candy. Sobre la década de 1980 y gracias a la intervención de la empresa Videorecord S.A. se llevó a cabo el doblaje de El show de Benny Hill. La siguiente década Argentina se había hecho del reconocimiento exterior por su calidad en el doblaje y con la incorporación de la televisión por cable se dio mayor participación a los estudios de doblaje.

Para el 2013, según Ariza (2016) la presidenta de Argentina Cristina Fernández de Kirchner aprobó la Ley 23316, con la cual se estipula un porcentaje de las producciones extranjeras que deben doblarse en español neutro en estudios nacionales argentinos.

Figura 12*Cartel de Candy Candy*

Nota: Producción doblada en Argentina. Tomada de: Candy Candy (s/f). Kyandi Kyandi [Fotografía] Doblaje Wiki (https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Candy_Candy)

En la actualidad Argentina compite en precio y calidad con México, en ella operan cinco grandes compañías en el sector del doblaje, donde resaltan, además de Media ProCom de Disney, Videorecor, Civisa, Videocolor y Sondrec, también con una larga trayectoria se encuentra Palmera Records, el doblaje produce, películas, series, miniseries, documentales, cartoons y novelas las cuales son distribuidas en toda Latinoamérica, Estados Unidos y Canadá.

En el doblaje latinoamericano cabe mencionar también a Chile quien se inserta en la industria en 1980, haciendo grabaciones en el sistema Reel, tal como era común para la época, para 1989 nace la primera escuela de doblaje, obra del actor y director Alexis Quiroz, donde comienzan a formarse figuras de talla internacional.

Figura 13

Logo de DINT



Nota: DINT empresa de doblaje chilena. Tomada de: DINT Doblajes Internacionales (s/f) [Fotografía] Sitio web de DINT (<http://sitio-esp.dint.tv/>)

Los primeros actores de doblaje en Chile son producto de la radio, ya que con su experiencia en la producción de radionovelas, no se les hizo difícil su incursión en el doblaje audiovisual, validando su experiencia y actualizando su formación con las nuevas técnicas que surgían, también se fundaron otras empresas como DINT para asumir el mercado televisivo, el cual es de alta calidad, haciendo doblaje tanto en español como en portugués, donde se realizan además doblajes para Disney, MGM, Nickelodeon, Discovery Kids y Jetix.

En el caso de Colombia, García (2022) afirma que el doblaje llega para 1975 de la mano del cineasta y productor Gustavo Nieto Roa quien es el creador de la empresa de doblaje CGO Centauro Comunicaciones GNR, con el principal objeto de mejorar el audio de sus propias filmaciones en un lugar adecuado para ello, el establecerse en el doblaje no fue nada fácil, pues para 1978 Televisa compró todos los estudios de doblaje con una cláusula de prohibición hacia el trabajo con la competencia por 20 años, así mismo la preferencia que tenía Estados Unidos por trabajar con el doblaje mexicano dado el manejo del español neutro y la calidad del sonido y de los actores de doblaje. Además de la desconfianza de los países extranjeros de enviar material a Colombia por problemas de la recepción de los mismos.

Al igual que en otros países suramericanos, la experiencia de actores de radio y teatro dieron cuenta de la calidad vocal y el manejo de técnicas que hacían de alta calidad el

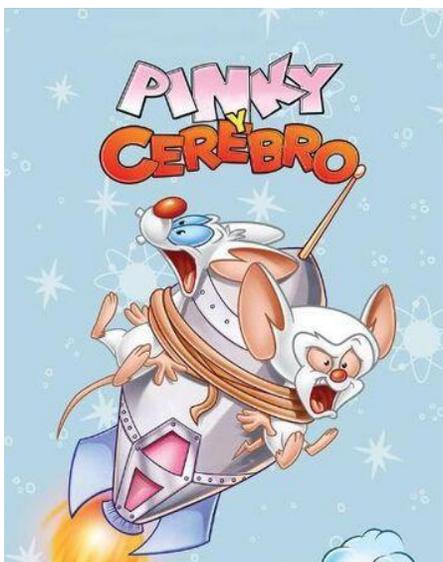
trabajo de doblaje, con el tiempo, específicamente para 1990 la industria del doblaje empezó a expandirse por Suramérica, ya que los estudios instalados en México, Colombia y Argentina se hicieron insuficientes, lo que estableció competencia en el mercado, viéndose obligados a brindar un producto de mayor calidad.

En la actualidad, este país cuenta con academias específicas para la formación de actores y actrices de doblaje, lo que ha llevado a Colombia a destacarse internacionalmente en el doblaje ubicándola en los últimos años justo después de México.

Por otra parte, Venezuela también tiene su historia en el doblaje audiovisual, según Ariza (2016), Venezuela fue uno de los primeros países en realizar doblaje, sin embargo fue hasta mediados de 1980 cuando toma auge con varios programas encargados por las productoras norteamericanas, luego para 1990, Warner solicitó el doblaje no solo de series animadas como Pinky y Cerebro, Animaniacs y Batman la serie animada, sino también con series y novelas brasileñas como Xica da Silva.

Figura 14

Cartel de Pinky y Cerebro



Nota: Muestra del doblaje en Venezuela. . Tomada de: Películas y series (s/f) Pinky y Cerebro [Fotografía] La Vanguardia (<https://www.lavanguardia.com/peliculas-series/series/pinky-y-cerebro-2228>)

En el siglo XXI ha estado Venezuela, presente en el doblaje con programas como las series El Laboratorio de Dexter, Bob Esponja, Fenomenoide, y otras. El doblaje se lleva a cabo en empresas que se ubican en la capital del país, pues esta tarea es poco conocida en el interior del mismo.

Así mismo ha operado en Caracas VC Medios Venezuela, la cual está dedicada exclusivamente al doblaje al español de series, documentales y programas de televisión para A&E, The History Chanel, Biography Channel (BIO).

CAPÍTULO II

EL DOBLAJE Y LA IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO CON LOS PRODUCTOS AUDIOVISUALES

Influencia de los productos audiovisuales en la identificación personal del individuo.

Los productos cinematográficos son creaciones que de una u otra forma buscan tocar la fibra de cada ser humano a través de sus mensajes, de allí la pertinencia y la necesidad de cubrir ese requerimiento referente a que dicho mensaje pueda ser entendido a través de todos los sentidos posibles, que en este caso sería a través de la vista y el oído, se destaca entonces la importancia para el público de entender los diálogos en todas sus dimensiones, como son el idioma, la intencionalidad y las expresiones con las que culturalmente se sienta identificado.

Así toda realización cultural tiene y transmite significado, tal como lo indica Chaume (2013) y aunque pueda disfrutarse de ella sin precisar la atención en los elementos que conforman la obra, el análisis de la misma se sustenta en la interpretación del texto, ya que los mismos muestran consistencia en los significados y una argumentación propia de su alineación textual propias del género ubicada en la cultura meta.

Para Palencia (2002), es importante que la traducción que se realiza como primer paso del doblaje no sea estricta sino subordinada a las exigencias de la imagen y el sonido, tomando en cuenta de forma relevante los contenidos semánticos de la forma más aceptable al habla del idioma en que será doblado el producto.

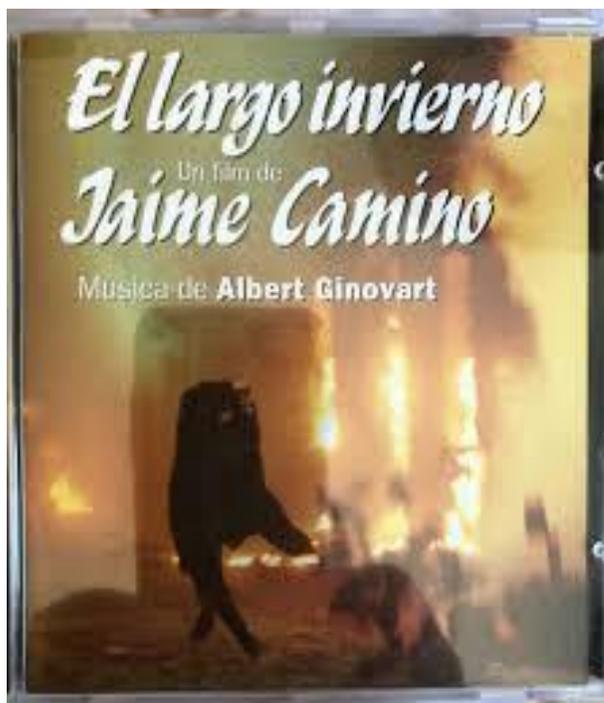
Así mismo el doblaje está supeditado no solo a una transferencia lingüística sino cultural, lo que lleva a tomar en cuenta el habla local e incluso el uso de modismos que perfilan mejor para que el público se sienta identificado con la producción. Así mismo se ve la necesidad de hacer ciertas adaptaciones a las culturas para evitar la censura de elementos sensibles como el sexo, la imagen personal, la postura social por convencionalismos de roles según el género o la posición económica y la violencia.

Un ejemplo sencillo de la sensibilidad en términos audiovisuales que pueden mostrar algunas culturas es la censura del pato Donald en Finlandia por no portar pantalones y

por lo airada de su intencionalidad lingüística lo que lo consideran, según Toledo (2020) violento y poco apropiado para el público infantil y juvenil, esta decisión fue tomada en 1977 en un país que atravesaba una fuerte crisis económica, la medida sacó de circulación todos los comics y caricaturas de ese personaje, atribuyéndosele al parlamentario Markku Holopinen la responsabilidad de su ejecución.

Figura 15

Cartel de El Largo Invierno película de 1992



Nota: Muestra las adaptaciones que deben realizarse a las películas según la idiosincrasia del lugar donde se proyectan. Tomada de: Jaime Camino (1936-2015) El hombre que retrató la Guerra Civil (2015) El largo invierno (1992). Jaime Camino [Fotografía] El Acorazado Cinéfilo (<https://www.bachilleratocinefilo.com/2015/12/jaime-camino-paco-huesca-garcia.html>)

Cabe destacar que este tipo de censura se corresponde en mucho a lo afirmado por Palencia (2002) en cuanto a que mucho de ella está marcado por líneas empresariales y políticas culturales, tal como aconteció con la película El Largo Invierno de Jaime Camino. Donde, en adaptación, se presentó en Cataluña mostrando al protagonista antes de ser fusilado por los franquistas durante la Guerra Civil española, exhibiendo a

su hijo que muere por Cataluña, mientras que en la versión original muere por la República.

Esta identificación que se da entre el cada individuo que aprecia la filmación y su ideario es definida por Francois Palletier (1983), citado por Palencia (2002) como el vínculo social que se mantiene a través de ficciones que reconoce como propias, en las cuales se presentan estereotipos como extremos de proyección – identificación que se proponen a las subjetividades.

Por otra parte, Palencia (2002) también señala que el doblaje desafía el tener que presentar una idea original con nuevos acentos y locuciones extranjeras para crear ilusiones y correspondencia con una temática escrita originalmente en otro idioma, además de presentar la barrera de la muestra visual como signos escritos, vestuario y ambiente y, entre otros, que las escenas y los actores son extranjeros.

Estudios como el realizado por Rodríguez (2001) devela entre los casos más frecuentes a los que se enfrenta el doblaje audiovisual para crear un contexto donde el individuo se identifique, los nombres propios, topónimos, alimentos, chistes, alusiones literarias, juegos de palabras, estereotipos sexuales, todo ello ligado a la idiosincrasia de cada sociedad.

De allí que se aprecie la preferencia que tiene el espectador por el doblaje en su lengua materna, por lo que el manejo del habla con los conocimientos precisos de esa lengua será más gratificante para la audiencia. En otro particular es conocido que dentro del público está la población bilingüe, esta podrá tener preferencia por el idioma original de la filmación. Su objeto es entender o practicar el idioma y la cultura original de la obra. De este modo, el espectador se identifica con la filmación si conecta con el lenguaje, es allí donde en el doblaje, según Chaume (2001) debe emplear una sintaxis poco compleja, un léxico corriente y una pronunciación clara, así como el uso adecuado de los géneros audiovisuales, pues el código no será el mismo para un documental que requiere de un léxico específico e incluso de términos técnicos, al de un género de ficción, que precisa de un lenguaje coloquial.

En fin el doblaje desde esta perspectiva es complejo pues debe seguir la línea original salvando detalles lingüísticos, culturales y políticos que amalgamados lleven a la

identificación de cada persona desde su yo, desde su individualidad diseñada por sus costumbres y hábitos forjados desde la familia y la sociedad con la historia presentada.

El doblaje al español, una cuestión de acentos y regionalismos

Hoy en día el español es una lengua rica en variedad, siendo la segunda lengua más hablada mundialmente, tal como lo afirman Mazzitelli y Garrido (2018), en el caso del hablado en Europa, no solo está el llamado castellano o español europeo, además existen las variantes habladas en la zona peninsular como el gallego, el vasco o el catalán, por otra parte está la variedad de español que se habla en Filipinas y en Guinea y las propias del continente americano.

Para el 2017 el español o castellano contaba con más de 572 millones de hablantes con diferentes niveles de dominio, de los cuales 480 millones son hablantes nativos de España, datos obtenidos del Instituto Cervantes (2018), además es el idioma oficial de 21 países y del estado asociado de Puerto Rico, y se contabilizan 22 academias de la lengua.

Siendo que el español hoy en día es considerado bajo un carácter pluricéntrico la implicación de la ocurrencia de sus normas lingüísticas son diferentes según los patrones en sus zonas de influencia, lo que ha llevado al mundo del doblaje a precisar la aceptación del público hacia un español con el cual identificarse, que tal como se ha explicado a lo largo de esta investigación, es conducente a que las productoras estandarizaran el producto, tomando como modelo para ello su norma culta, llevándolo a su forma de español neutro para superar lo referente a acentos y regionalismos, cuestión que ha acarreado la realización de comparaciones entre las diferentes variantes del español, tal como se evidencia en el presente cuadro:

Tabla 3

Comparación entre dos variantes del español

Rasgo	Español de México	Español Peninsular
Usos modales de los verbos	Tal vez sí, a veces lo dices. Si todos estamos unidos seremos felices	Quizás lo digas a veces. Mientras estemos todos juntos seremos felices
Usos temporales de los verbos	¡Fuiste tú! Ya me respondió Estuve pensando	¡Has sido tú! Ya ha contestado He pensado

Tabla 3

Comparación entre dos variantes del español (Continuación)

Rasgo	Español de México	Español Peninsular
Infinitivo vs. indicativo	¿Cómo saberlo? Para que practiques cómo responder	¿Y cómo lo sabes? Para que practiques y le respondas
Perífrasis verbales vs. Indicativo	¿Por qué estoy flotando? ¿Qué le está pasando? ¿Qué está haciendo él aquí?	¿Por qué floto? ¿Qué le pasa? ¿Y este qué hace aquí?
Pronombres personales	Recuerden Ustedes son mi familia ¡Mírenme, no están viendo!	Recordad Sois mi familia ¡Miradme, no miráis!
Leísmo	No lo fuerces ¿Lo quieres saludar?	No le fuerces ¿Quieres verle?
Laísmo	Contéstala	Contéstale
Conjunciones y adverbios Usos de diminutivos	Yo igual te quiero acá Chamaquita Hijito Chiquito, a la camita	Yo también te quiero aquí
Léxico	Anglicismos Cool Wow! Ok Chequear Cayke Slurpy Expresiones de (des)cortesía y afectivas Trasero Papá, quiero cargar a mi bebé Tómalo Viejo Nene/a Marinerismos Amarrar	Anglicismos Guay ¡Hala! Vale Controlar, comprobar, intentar Pastelín Granizado Expresiones de (des)cortesía y afectivas Culo Papá, ¿puedo coger a mi bebé? Cógelo Viejo Chico/a, hijo/a, querido/a Marinerismos Atar

Fuente: Mazzitelli y Garrido (2018)

Este tipo de análisis es necesario para caracterizar o supeditar las traducciones al público que verá la filmación, respetando por supuesto la historia y las características del personaje que lleva la acción comunicativa, lo que encarga al traductor la

responsabilidad de lidiar de forma subjetiva con los estereotipos y su carácter socializador.

El manejo de estas expresiones, como lo explica Palencia (2002), permite el alcance de la espontaneidad y mayor similitud con el lenguaje hablado por lo que son introducidas en el doblaje aunque no estén en la versión original de la película y en el caso de no conseguir ninguna palabra que traducida acierte con el mensaje que debe transmitirse, se emplea como recurso el calco, que no es otra cosa que tomar prestado de una lengua o cultura extranjera un elemento lingüístico o cultural traduciéndolo literalmente, lo que proporciona un vocablo imitativo de la lengua original, tal como Mayami (Miami), teletrabajo (telework).

Además del tema de los vocablos, el español presenta múltiples acentos de acuerdo a la región geográfica, incluso en un mismo país se dan diferentes acentos, según Gallardo (2018) el acento se refiere a la “pronunciación del hablante según su dialecto” (p. 22) esta denominación puede comprender “niveles fonéticos, fonológicos, morfosintácticos o discursivos” (p 23) que permiten identificar no solo el origen geográfico, sino también el origen social del hablante.

Ahora bien, qué tan importante es mantener el acento al doblar una película, por ejemplo si el personaje es del oeste o del sur de Estados Unidos, ¿será necesario marcar el acento para el público hispanoparlante?, en el análisis presentado por Gallardo (2018) se aprecia que en casos del contexto del personaje es importante que en el doblaje se diferencie el acento, pues esto consolida las características propias del personaje, acentuando su carácter, personalidad y presencia, explicando en mucho la configuración del mismo.

Un ejemplo de ello lo brinda la película Django Unchained, película estrenada en el año 2012, donde coexisten una cantidad de acentos que hacen peculiarmente difícil el doblaje, es importante destacar que la película está situada en el sur de Estados Unidos, a finales de 1850 y que relata los acontecimientos sobre la esclavitud de la raza negra durante el siglo XIX, en este filme aparecen acentos extranjeros dado que algunos personajes no tienen el inglés como lengua nativa, como King Schultz, quien habla con un ligero acento alemán, así como Amerigo Vesepi quien posee acento italiano.

Figura 16

Cartel de Django



Nota: Película donde el doblaje tuvo que mostrar los acentos en el habla de los personajes. Tomada de: Django Desencadenado (s/f) Carteles [Fotografía] Sensacine (<https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-190918/fotos/>)

Este tipo de elementos en las películas originales han llevado a que se tomen decisiones respecto al doblaje en español, lo que lleva a que se pueda conservar el acento o este sea sustituido por alguno característico del habla hispana o que se asocie a características socioculturales del personaje para fijar uno de referencia, no obstante estas alternativas, lo más común actualmente es obviar el acento y manejarlo con el español neutro, entre otras razones por la limitante que los actores de doblaje sepan hacer correctamente el acento solicitado por el director.

Así que en cuanto al acento y los regionalismos, es un tema sin un resuelto definitivo, pues depende de la perspectiva de los involucrados en la traducción y adaptación del habla, del director del proyecto y de la pericia de los actores de doblaje en el manejo adecuado de los términos que marcan las características propias del idioma original y su adecuación al doblaje en español. Significando en este punto la pauta marcada por Disney, como se mencionó con anterioridad, en hacer doblaje en español peninsular y en español latino, lo cual da pie para pensar en la adaptación del doblaje a regiones más específicas del público hispanohablante.

CAPÍTULO III

EL DOBLAJE EN ESPAÑOL: LO QUE INDICA LA EXPERIENCIA

Develaciones... el doblaje en español y su influencia en la identificación del público con los personajes y las historias

Hablar del doblaje en español implica mirar la temática desde diferentes perspectivas, ellas las arrojan quienes trabajan en el medio. Walter Véliz, director de Estudios Etcétera, define de una forma contundente al doblaje audiovisual como el reto de hacer creíble un trabajo donde un actor pone su voz a la interpretación visual, gestual de otro, para darle significado y hacer creíble esa interpretación en un idioma diferente al empleado originalmente. “Es una magia donde se hace creer que tu voz es la de otra persona”, que en el caso del doblaje de filmes va cargado de expresiones y matices vocales, ya que se está doblando de forma actoral y no narrativa. Ahora bien, no debe considerarse como un imitador al actor de doblaje, pues aunque se use el recurso es un actor interpretando solo en el ámbito vocal para hacer entendible y transmitir el mensaje en otro idioma.

Esto se consolida a través de estudios de doblaje, quienes los asumen son soñadores que quieren, con su trabajo, hacer feliz a la gente, entretenerla, por otra parte el tipo de profesionales que se requieren para el trabajo de doblaje en el área fílmica son narradores, pero no cualquiera, se requiere que los mismos sean actores pues “tienen que atrapar”, en el caso de los dramáticos deben tener el talento actoral, de allí que muchos de los que se inician en el doblaje optan por profundizar su preparación con estudios actorales, pues se dan cuenta que requieren de esa herramienta para poder doblar a alguien que es un actor”.

En la misma línea, Antonio Gálvez, actor y director de doblaje en México, está de acuerdo en que quienes doblan para la industria cinematográfica y televisiva deben ser actores formados y con talento. Además de los actores, tienen cabida y son de suma importancia los directores y personal técnico de informática y de sonido, ya que es el director quien teniendo el panorama general de la obra, orienta a los actores desde el tono de voz, las pausas y silencios así como en el empleo de las técnicas de

respiración y discursivas que lleven a la interpretación necesaria para que la actuación con el recurso de la voz esté acorde y en sincronía, intención y expresión encaje en la actuación visual plasmada en el filme.

Así mismo el trabajo de quien ajusta el sonido, revisa la pronunciación y el empleo adecuado del idioma lo cual imprime la calidad sonora que se requiere para que luego sea exhibida la película. Ambos aportan la importancia de que todas las personas involucradas en el trabajo de doblaje trabajen en equipo, incluso cuando deban hacerlo de forma remota, entendiendo que el trabajo de uno apunala el del otro. Sin embargo Gálvez explica que él puede cumplir solo con estos roles, grabar desde la comodidad del estudio instalado en su casa y luego envía el doblaje a quien le ha solicitado el trabajo.

Cuestión que puede hacer ya que cuenta con los recursos y conocimientos técnicos y artísticos, pues al momento de redactar eso tiene una experiencia de más de 35 años como actor, director, productor y técnico de sonido. Así que él se dirige al doblar, hace las correcciones y ajustes para lograr un sonido alta gama y está consciente de que no todos tienen esas habilidades y elementos técnicos por lo que deben ir a grabar en el estudio con el respaldo del equipo.

Es importante resaltar un punto coincidente entre Veliz y Gálvez, como lo es la formación profesional, ya que en la medida que se domine la tarea a hacerse, mejor saldrá la misma. Esto implica el manejo de técnicas que afinan el trabajo, no obstante una gran parte de la formación se adquiere a través de la propia experiencia laboral, pues es el público quien exige y hace que el actor lo haga hacia sí mismo llevándolo a tomar decisiones sobre cómo hacer su trabajo y si requiere de formación adicional o de actualizaciones de cualquier índole.

Cabe resaltar que el personal de doblaje debe evolucionar con la industria e incluso ser el agente que la haga evolucionar, adaptarse además a las nuevas generaciones y formar esa generación de relevo, la diferencia, explica Véliz, con el doblaje actual es la cantidad de información que se maneja y lo acelerado que debe ser el aprendizaje lo que hace que algunos se queden en el camino, pero somos muchos los que logramos agarrarnos de esas informaciones y consolidamos los saberes necesarios que nos mantienen en el medio del doblaje pese a los cambios generacionales.

El campo del doblaje se ha distribuido a lo largo de varios países, Gálvez cuenta que en su experiencia considera que los países latinoamericanos donde se ha hecho doblaje de manera más sólida son México, Colombia, Argentina, Chile y Venezuela, quienes han contado con la tecnología y con el personal para hacer el doblaje en español neutro, no obstante en el caso de Venezuela, Véliz comenta que la caída económica de este país impidió que se consolidara la industria del doblaje como para considerarla del todo visible, haciéndolo una competencia poco representativa para los grandes de la industria como México, si de cantidad de producciones se habla. Véliz además explica que ese factor económico que contribuye a que otros países tengan una industria del doblaje fuertemente instaurada viene dada por la comercialización que estos tienen establecidos con las grandes potencias del doblaje, como es el caso de México que tiene en su territorio estudios de doblaje de Estados Unidos y además aprovecha la cercanía geográfica con el mismo, lo que siempre abaratará los costos.

Esas mismas condiciones económicas en los países que tienen consolidada la industria del doblaje permite que las condiciones laborales sean mejores allí, Véliz asegura que es México el que mejor paga, por lo que atrae a esos talentos de otras latitudes hispanohablantes que salen de sus naciones de origen para incorporarse en el extranjero donde puedan obtener mejores dividendos. Igualmente, luego de la experiencia por el confinamiento por Covid-19, muchos actores de doblaje trabajaron de forma remota y tal como relata Gálvez, personas como él aun lo siguen haciendo y lo prefieren pues les permite trabajar con diferentes compañías en espacios geográficos distantes ya que se comunican a través de la web, aumentando sus ingresos y abaratando sus costos.

Relata además Gálvez, que lo que sí se asegura en México es el talento, por lo que siempre se cuenta con suficiente personal para los estudios de doblaje, igualmente está seguro que en los otros países también existen recursos suficiente para mantener en funcionamiento la industria del doblaje, así mismo han proliferado escuelas de doblaje, lo que nutre a la industria.

Ahora bien, al hablar de los estudios de doblaje con ambos, coinciden en que actualmente el acceso a la tecnología y a la información hace más sencillo el montar

buenos estudios en países que deseen iniciarse, e incluso en las propias residencias, pues solo teniendo cuidado de que la calidad de los equipos asegure un sonido de excelencia será suficiente para que funcionen adecuadamente. E incluso en cuestión de costos, es accesible, Véliz explica que todo está en hacerlo con seriedad, que si se tiene el conocimiento es sencillo pues incluso ahora se manejan muchas grabaciones a distancia y las limitantes están más en las personas que en el equipamiento.

Otra arista del doblaje que toma en cuenta Véliz es la conexión que siente el público si la película es doblada en un acento diferente al propio, de lo cual expresa que en estos momentos históricos la conexión es de inmediato, pues el público desde pequeño escucha las producciones dobladas al español y simplemente ese es el acento de la televisión, de las películas. Quizá para otros tiempos sí era molesto el acento, pero con los avances en el doblaje que han tomado en cuenta todos esos aspectos, hoy en día el español para el doblaje es el llamado español neutro al que toda la audiencia está acostumbrada. Del mismo modo Gálvez explica que en su experiencia, el doblaje latinoamericano bien hecho tiene una acogida excelente en el público hispano y que quienes tienen preferencias por los comics y los anime, prefieren escuchar en trabajo en español.

No obstante Anyeli Adrianza, traductora para diferentes empresas de doblaje, el doblaje debe asegurar la aceptación del público meta, por lo que ella en su trabajo cuida los detalles editando la traducción para eliminar palabras o expresiones no acordes con el momento, reformulando incluso frases completas pues al ser traducidas literalmente no tienen sentido. Además en esa depuración se precisa la pronunciación exacta de los vocablos.

También se revisa el lenguaje técnico en el caso de series que tengan que ver por ejemplo con el ámbito médico o científico, precisándose la palabra adecuada para el español, la cual pueda ser entendida por toda Latinoamérica e incluso aquellas palabras que no se traducen quedándose en inglés, cuidando en la traducción que en el castellano se mantenga neutral pero sin cambiar la esencia de lo que se dice en el idioma original, lo que lleva a un balance entre los acentos, el lenguaje técnico y el que en la traducción se empleen palabras comunes para todos los hispanohablantes, ya

que la variedad en el español latino representa una dificultad que añade inversión de tiempo e incluso en investigación sobre el significado del vocablo para cada región. Entonces, continúa la traductora, los avances en el manejo del idioma desde la época de los 80 hasta ahora y la divulgación del llamado español neutro permiten esa conexión positiva con el público ya que lo neutro elimina los modismos y regionalismos y las personas están acostumbradas a escucharlo. Eso ha normalizado el doblaje en español neutro y pareciera no haber problema con ello, pero es producto de un arduo trabajo por parte de los traductores que siempre estarán al cuidado del significado de cada palabra en una región u otra.

Referente al sonido, el mezclador freelance en diferentes estudios, Bruno Ciarrochi, explica que la mezcla es el último paso del doblaje, formando parte de la postproducción, produciendo un sonido uniforme o nivelado en volumen, así mismo se asignan efectos en los audios que lo requieran para darle mayor realismo a la grabación.

El trabajo del mezclador es variante en inversión de tiempo pues depende de lo largo del proyecto y si es necesario pulir las grabaciones recibidas, en situaciones normales para un programa de una hora se toma como una 5 horas el trabajo del mezcla.

El mezclador debe estar capacitado como sonidista, lo cual es una carrera profesional, además debe prepararse directamente para entender el proceso de doblaje, es mucho lo que se aprende en la práctica con los actores y la aplicación de sus diferentes técnicas vocales y actorales. Ciarrochi destaca que la mezcla es la etapa que permite afinarlo todo para entregar un producto con acabados prolijos y de una muy alta calidad.

Toda la experiencia descrita permite apreciar el doblaje como actividad que conjuga un equipo de personas, profesionales en su área que juntos logran hacer ver cómo una producción grabada en un idioma se presenta en un español entendible por toda la audiencia hispanoparlante, presentando un habla que se entienda, permitiendo así que el público se identifique con los personajes, su cultura y las relaciones entre ellos, la cual consolida la historia. Todo esto gracias al desarrollo que la industria del doblaje ha tenido a partir de los años 1980 conjugado en los avances tecnológicos, las mejoras en

las técnicas narrativas y actorales, así como en la consolidación del uso neutro del español.

Matriz de triangulación

La presente matriz fue realizada con las opiniones de Walter Véliz, Bruno Ciarrochi, Anyeli Adrianza y Antonio Gálvez, los cuales contribuyeron para reconstruir el proceso de doblaje visto desde su práctica como profesionales del medio y así poder entender cómo este proceso lleva a la producción de un filme de calidad para el público hispanohablante.

Tabla 4

Matriz de triangulación

Categorías	Personal	Tiempo	Conexión	Impacto en el público
Proceso de grabación	Para la grabación se requiere básicamente de tres personas, el director, el actor de doblaje y un técnico de sonido y para el texto un traductor. No obstante si la persona que va a doblar es director y actor, técnico en sonido y cuenta con un estudio con los implementos necesarios puede hacer solo el proceso de grabación	El tiempo es variable depende de la duración del material original, lo compleja que pueda ser la traducción del texto y la pericia y habilidad del actor para consolidar las escenas en poco tiempo	La conexión pauta la importancia de quien haga el doblaje sea más allá de alguien que hizo un curso, un actor o actriz, ya que debe conectar con el personaje, dar intencionalidad a los parlamentos de forma tal que el doblaje sea más que el uso de un idioma sincronizado con una imagen, el doblaje debe hacer creíble la actuación, debe transmitir y lograr que el público conecte con personajes e historias	Si el doblaje es de calidad en el manejo del habla, la actuación y el sonido logrará ese impacto que lleva a que una producción sea vista, alcanzando altos niveles de audiencia dado que se identifican con lo presentado en el material audiovisual
La formación	Es importante la formación profesional de cada persona que labora en la industria del doblaje, pues en mucho dependerá de ello la calidad del trabajo. Ahora bien la formación no solo debe apuntalar a la formación básica, también deben tener en cuenta la actualización de conocimiento y el acceso a los avances que se presentan en técnicas actorales, técnicas de doblaje, así como en el manejo de la tecnología de punta.	El tiempo de formación de los integrantes de la industria del doblaje es continuo, ya que en mucho se aprende del trabajo, de la puesta en práctica que genera experiencia, habilidad y pericia.	La conexión se realiza en la medida que la formación permita a cada uno hacer su mejor trabajo	El impacto con el público se logra en la medida que la preparación permite asumir el papel para hacerlo creíble. Así como el aportar todo el conocimiento para que en equipo se logre un doblaje de calidad.

Tabla 4

Matriz de triangulación (Continuación)

Categorías	Personal	Tiempo	Conexión	Impacto en el público
Calidad de los estudios y sonido	<p>Los estudios de doblaje deben ser contar con los espacios, los equipos y los programas necesarios para que cada persona que allí labore pueda cumplir con sus trabajos.</p> <p>Actualmente es común que el personal de doblaje tengan estudios en sus propios hogares, ya que fue una estrategia implementada durante el confinamiento por covid 19, más muchos de ellos carecen de la tecnología requerida.</p> <p>El personal técnico para alcanzar un sonido de alta calidad es importantísimo.</p>	<p>La calidad del estudio contribuye a que se realice un doblaje de la menor inversión de tiempo posible al alcanzar un buen sonido sin que se cuele el ruido.</p>	<p>El punto para conectar la calidad vocal y de interpretación la aporta un estudio con los equipos y programas necesarios para que todo se consolide en un sonido nítido, con la intensidad necesaria que tribute a la expresión de los actores, así como en el buen uso de la musicalización que es parte del ambiente de la obra fílmica.</p>	<p>La calidad del estudio repercute positiva o negativamente en que el film doblado logre impactar en el público meta, pues es el medio físico para que el equipo de doblaje pueda conformar una interpretación suficiente para llegar a la audiencia.</p>
Traducción al español	<p>Los traductores tiene una labor ardua pues deben conocer a precisión el lenguaje y sincronizar los diálogos para que luzca como si el actor que está en la imagen sea quien los pronuncia, además de manejar lo referente a modismos, acentos y otros elementos del habla.</p>	<p>El tiempo que demora la traducción depende de la extensión del material universal como del dominio que tenga el traductor y la dificultad técnica o coloquial del lenguaje original y su forma en el idioma doblado como el español</p>	<p>El traductor debe conectar con el habla del público meta conservando la esencia del mensaje oral del producto original</p>	<p>El impacto con el público se da en la medida que la traducción va más allá de la comprensión del habla a la transmisión del mensaje.</p>
Condiciones laborales	<p>Se espera que el personal de doblaje sea remunerado según su preparación, el tiempo invertido y la calidad de su trabajo.</p>			

CAPÍTULO IV

EL DOBLAJE EN ESPAÑOL ANTE UN MUNDO PLURICULTURAL

El doblaje en español como industria ha sabido consolidarse en un mundo donde se fusionan las culturas a través de los eventos históricos que marcan las sociedades e impulsan las migraciones, en los actuales momentos confluyen en un mismo país personas de diferentes nacionalidades y de diferentes lenguas maternas. La Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2022) en su Informe sobre las migraciones en el mundo 2022 devela que en la estimación más reciente, fechada en el 2020, la cantidad de migrantes fue de 281 millones a nivel mundial, lo que equivale al 3,6% de la población global, lo que muestra un aumento significativo desde la estimación anterior en 1990.

Evaluar esta situación bajo el indicador de las remesas, las cuales, indica el precitado informe, se refiere a las cantidades de dinero que los inmigrantes envían a sus países de origen, los países que acogen la mayor cantidad de inmigrantes son:

Tabla 5

10 Principales países expendedores de remesas

AÑO	2000	2010	2020
1ER LUGAR	Estados Unidos	Estados Unidos	Estados Unidos
2DO LUGAR	Arabia Saudí	Arabia Saudí	Emiratos Árabes Unidos
3ER LUGAR	Alemania	Rusia	Arabia Saudí
4TO LUGAR	Suiza	Suiza	Suiza
5TO LUGAR	Rusia	Alemania	Alemania
6TO LUGAR	Francia	Italia	China
7MO LUGAR	Emiratos Árabes Unidos	Francia	Rusia
8VO LUGAR	Corea	Kuwait	Francia
9NO LUGAR	Israel	Luxemburgo	Luxemburgo
10MO LUGAR	Luxemburgo	Corea	Países Bajos

Nota: De acuerdo a la cantidad de remesa expedida por cada país se estima que los mimos acogen la mayor cantidad e inmigrantes. Datos del Banco Mundial. Tomado de: OIM (2022)

Estos fenómenos migratorios tienen influencia en la idiosincrasia de cada uno, tomando en cuenta que se adaptan a nuevas costumbres e idiomas, afectando también a las culturas de los países donde se incorporan. En cuanto a las migraciones de hispano parlantes, las estadísticas de la OIM (2022), arrojan los siguientes datos:

Tabla 6

Migraciones de países hispano parlantes. Top 10

	HISPANOAMÉRICA	MUNDO
MÉXICO	1er lugar	2do lugar
VENEZUELA (RB)	2do lugar	9no lugar
COLOMBIA	3er lugar	22mo/do lugar
CUBA	4to lugar	39mo/no lugar
EL SALVADOR	5to lugar	43mo/ro lugar
REPÚBLICA DOMINICANA	6to lugar	44mo/to lugar
PERÚ	7mo lugar	45mo/to lugar
ESPAÑA	8vo lugar	46mo/to lugar
GUATEMALA	9no lugar	48mo/vo lugar
ECUADOR	10mo lugar	58mo/vo lugar

Nota: Elaborado con datos del Banco Mundial. Tomado de: OIM (2022)

Los inmigrantes de habla hispana como el del resto de idiomas, explican Oropeza y Puentes (2017), gestan “una mayor diversidad étnica y cultural en el interior de los países, transformando las identidades y desdibujando las fronteras tradicionales” (p.1). El fenómeno de las migraciones ha originado nexos de carácter familia, social y económico que conllevan al intercambio de costumbres y la creación de otras nuevas, así como la transformación del habla que incluso obliga a instituciones como la Real Academia de la Lengua Española (RAE) para incluir y modificar vocablos en español. Estas transformaciones producto del mayor enlace entre quienes traspasan fronteras y/o reciben a pobladores de otros nortes, proyectan retos a nivel de la comunicación, ante el surgimiento de las denominadas comunidades transnacionales, tal como las designan Roberts, Frank y Lozano (1999), (citados en Oroza y Puentes, 2017), donde a través de los integrantes de las tecnología de la comunicación, como son medios impresos, televisivos/cinematográficos, digitales, radiofónicos, entre otros, se crea una sucesión conducente a la emulación del habla que permite el asentamiento de quienes se ubican en nuevas localidades como la relación con quienes dejaron en sus países de origen, es decir que la influencia de las migraciones en el habla es un fenómeno global, por lo

que influye en los protocolos convencionales del lenguaje coloquial que termina, con el tiempo formalizándose.

En cuanto a la expansión del español en este proceso sociocultural, el Instituto Cervantes (2021), reporta que:

- En 2021, casi 493 millones de personas tienen el español como lengua materna.
- El grupo de usuarios potenciales de español en el mundo (cifra que aglutina al Grupo de Dominio Nativo, el Grupo de Competencia Limitada y el Grupo de Aprendices de Lengua Extranjera) supera los 591 millones (el 7,5 % de la población mundial).
- Desde la puesta en marcha del Instituto Cervantes, la comunidad hispanohablante ha crecido casi un 70 %.
- El español es la segunda lengua materna del mundo por número de hablantes, tras el chino mandarín, y la tercera lengua en un cómputo global de hablantes (dominio nativo + competencia limitada + estudiantes de español), después del inglés y del chino mandarín.
- El número de hispanohablantes seguirá creciendo en las próximas cinco décadas, pero su peso relativo disminuirá de manera progresiva de aquí a final de siglo. En 2100, solo el 6,3 % de la población mundial podrá comunicarse en español.
- En 2060, Estados Unidos será el segundo país hispanohablante del mundo, después de México. El 27,5 % de la población estadounidense será de origen hispano.
- Más de 24 millones de alumnos estudian español como lengua extranjera en 2021. En concreto, 24.069.206. (p.1)

Estas cifras marcan retos para quienes, como la industria del doblaje, deben trabajar no solo con la palabra sino con el contexto de donde se emplea el habla, Marín (2007) resalta el hecho de que en los filmes cada personaje tiene una forma particular de hablar, de comunicarse, la cual está definida por el ámbito histórico-social, su personalidad y las circunstancias emocionales que experimenta, esto visualizando el hecho de que el mundo donde habitamos es cambiante y va escribiendo su historia en tiempo real. La industria cinematográfica debe tomar en cuenta todos los elementos que aseguren que el doblaje de sus producciones al español se adapten al público meta.

La audiencia debe sentir que el lenguaje audiovisual sea veraz y que se muestre sincero y para ello la traducción debe hacerse en un lenguaje lo más cercano al idioma que utiliza dicha audiencia en su día a día en su entorno sociocultural, lo que incluye familia, amigos, la comunidad, tomando en cuenta por su puesto la caracterización del personaje, esto marca un peso importante en la traducción, la cual debe saldar los retos que se le presentan en la actualidad.

Esta situación va más allá de las palabras de un idioma, las mismas deben soportarse en los elementos necesarios que refleja la cultura que sirve de contexto; la forma de vestir, conducta, comidas, fiestas, entre otros, ya que es innegable que en el hecho audiovisual se enlazan los elementos económicos, sociales, religiosos, políticos, artísticos y culturales, de allí la preponderancia de considerar los cambios que se dan en el español como idioma y el cómo la migración hispana y la mezcla intercultural transforma al mundo.

Esto da una perspectiva sobre las personas que tienen a su cargo la misión del doblaje cinematográfico, Marín (2007) expresa a ese respecto que se convierten en productores de cultura, de allí que el equipo debe ser multidisciplinario, ya que requieren no solo de la formación lingüística sino también de un bagaje en cuanto a la cultura de la lengua original del filme y la meta, en este caso el español, para poder dar correcta y claramente el mensaje, de allí el reto actual de adecuarse a las características del español en los términos y espacios donde se habla dicho idioma.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Todas las investigaciones, entrevistas y análisis realizados permitieron llegar a las siguientes conclusiones:

1. Se destaca la evolución que ha tenido para cubrir la necesidad de llegar al público de habla hispana de una forma directa, fluida, con una muestra de comunicación que transmite el mensaje de la producción en los términos que hacen posible que no solo se entienda de forma lingüística sino en el contexto del público meta.
2. Si bien el desarrollo del doblaje en español ha sido materia de países como España, México, Argentina, Colombia, Venezuela y Chile, el origen de los actores de doblaje abarca todos los países de habla hispana y otras, que han tenido que manejar no solo el lenguaje sino los modismos, acentos y regionalismos, sumando el desarrollo de dotes actorales que junto al trabajo de dirección, permita una producción con la calidad que requiere la industria.
3. Los avances del doblaje en español han permitido la consolidación de programas en escuelas, academias y universidades para la formación del personal capacitado para la dirección, la traducción de los guiones, el doblaje de la voz, el sonido y demás detalles técnicos necesarios para el alcance de las peculiaridades propias de los cánones actuales y de la proyección de los avances que las técnicas artísticas y la tecnología promuevan.
4. Entre los elementos que se promocionan para el doblaje en español, está el denominado español neutro, punto que ha sido un punto de discusión y en los últimos años ha tenido gran aceptación pues permite dar una resonancia uniforme en el audio de la producción pues disminuye la multiplicidad de acentos propios de la región de donde cada actor es originario, en este aspecto se enfatiza la importancia que ha tomado el empleo de este acento neutro en el mundo actual, donde las migraciones han llevado a la diseminación del idioma de Cervantes.
5. Siendo además el idioma español el segundo con mayor cantidad en parlantes y el tercero en importancia comercial, la industria cinematográfica enfrenta retos como el proyectar en una misma localidad sus productos en el idioma original y en español,

pasado el tiempo, para dar opciones al público hispano parlante que habita en regiones diferentes a su país de origen y que desean el entretenimiento en su propio idioma como parte de mantener el contacto con su origen o por no comprender a cabalidad la lengua de donde habitan.

6. Finalmente cabe acotar que las indagaciones y entrevistas dejan clara la importancia del doblaje para la industria cinematográfica mundial, de allí a que se reivindique la preponderancia de quienes laboran para ello, tanto en el reconocimiento público como en la remuneración que reciban por ello. Por otro lado queda establecido que el doblaje en español influye en la identificación del público con los personajes y la historia, lo que afianza la importancia del doblaje en español para las ventas y para el rol que juega el cine en la cultura y los fenómenos transculturales.

Recomendaciones

En atención a los análisis y conclusiones de la investigación realizada, se considera necesario realizar las siguientes recomendaciones:

1. Se invita a los lectores interesados en ejercer como artistas del doblaje a formarse primeramente en actuación teatral, resaltando la importancia del desarrollo histriónico teatral y la ampliación de su bagaje cultural en la aplicación de este al momento de hacer doblaje.
2. Luego, capacitarse con expertos en el área de doblaje que tengan años de experiencia y al haber adquirido las herramientas necesarias brindadas por ellos, aplicarlas al tener la oportunidad de pararse frente al micrófono.
3. Si el interés del lector es sobre la parte técnica del proceso, se invita de igual manera a empaparse antes de conocimiento sobre toda la parte artística para entender la diferencia entre, por ejemplo, mezclar un proyecto netamente musical y mezclar un proyecto de doblaje o que requiera de ambos.
4. Se sugiere a las empresas formar cuidadosamente a sus técnicos antes de ser contratados ya que muchos de ellos solo tienen experiencia en el área de sonido y esto no es suficiente. El criterio artístico y manejo lingüístico y cultural del técnico es fundamental durante todo el proceso.

REFERENCIA

Referencias Documentales

- Arias, F. (2016) *Proyectos de investigación*. Bogota: Rentingo.
- Campero, B (2005) *Metodología cualitativa: posiciones teóricas* Cuadernos monográfico [6] 51-53. Protuguesa – Venezuela: CANDIDUS
- Castrillo, T. (2005) *Método de investigación en educación* Cuadernos monográficos [6] 11 – 17. Protuguesa – Venezuela: CANDIDUS
- Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- García, V (2001) *Historia del cine*. México D.F. Editorial Graguas.
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2016) *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill
- Martínez, A (2022) *El doblaje de los juegos de palabras*, Barcelona, Editorial UOC
- Martínez, J (1983). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Mitre.
- Méndiz, A (2008) *La influencia del cine en los jóvenes y en la familia La familia, paradigma de cambio social. Congreso Internacional sobre Familia y Sociedad: Barcelona, 15-16-17 de mayo de 2008, 2008, pp. 171-190*
- Nube, S. y Sánchez, M. (2005) *El Análisis Cualitativo*. Cuadernos monográfico [1] 50-57. Protuguesa – Venezuela: CANDIDUS
- Ortíz, N. (2005) *La elaboración de proyectos de investigación*. Cuadernos monográficos [6] 30-34. Protuguesa – Venezuela: CANDIDUS
- Parraguez, S. Chunga, G. Flores, M. y Romero, R. (2017) *El estudio y la investigación documental: Estrategias metodológicas y herramientas TIC*. Tecni-Ciencia
- Pérez, A. (2002) *Guía metodológica para anteproyectos de investigación* Caracas: FEDEUPEL
- Roberts, B., Frank, R. y Lozano, F. (1999). *Transnational Migrant Communities and Mexican Migration to the US*, *Ethnic and Racial Studies*, 22(2), 238-266

Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2016) *Manual de trabajos de grado, especialización y maestría y tesis doctorales*. FEDEUPEL

Referencia Electrónicas

A Prima Vista (2015) *¿Qué fue el kinetófono? ¿Por qué desapareció?*

<https://aprimavistaph.wordpress.com/2015/11/07/que-fue-el-kinetofono-por-que-desaparecio/>

Acosta, A. (2008) *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*

https://www.academia.edu/34452076/Las_t%C3%A9cnicas_de_An%C3%A1lisis_de_Contenido_Una_revisi%C3%B3n_actualizada

Agost, R. (2001): *Aspectos generales del doblaje audiovisual* Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación, Alicante: Universidad de Alicante.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01937418439038293090035/p0000001.htm>

Agramunt, V. (2016) *Una Historia del Doblaje* [Conferencia pronunciada por el autor, Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca] https://umer.es/wp-content/uploads/2016/02/UMER-94_web.pdf

Almena, A y Muscolino, A (2010) *El doblaje en Venezuela* [Tesis de licenciatura, Universidad Católica Andrés Bello]

<http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAS0568.pdf>

Ariza, C (2016) *Doblaje en Colombia: la historia detrás de las voces* [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana]

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22053/ArizaAlvarezCesarAlexander2016.pdf?sequence=4>

Candy Candy (s/f). *Kyandi Kyandi* Doblaje Wiki

https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Candy_Candy

Carvajal, J (2012) *Doblaje y subtitulación del multilingüismo* [Trabajo de Grado, Universitat Pompeu Fabra] <http://hdl.handle.net/2072/179274>

- Centuri3n, D. 2018 *De la opini3n a la sociedad de la informaci3n y del conocimiento*. Irund3 9-48. <file:///C:/Users/Maria/Downloads/Dialnet-DeLaOpinionALaSociedadDeLaInformacionYDelConocimie-4814467.pdf>
- Chaume, F. (2013) *Panor3mica de la investigaci3n en traducci3n para el doblaje*. TRANS Dossier 2013 (17), 13-34
<https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/3225>
- Cities Finance Facility (CFF, 2017) *Taller de mapa de actores* <https://cff-prod.s3.amazonaws.com/storage/files/BxuvhXdjwvzfBG0QDnQH9jUF5b91QtnA863WwPb.pdf>
- Cruz, L. (2005) *La traducci3n de la cultura a trav3s del doblaje*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]
<https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/114919/1/La%20traducci%C3%B3n%20de%20la%20cultura%20a%20trav%C3%A9s.pdf>
- DINT Doblajes Internacionales (s/f) *Logo Sitio web de DINT* <http://sitio-esp.dint.tv/>
- Django Desencadenado (s/f) *Carteles Sensacine*
<https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-190918/fotos/>
- El Acorazado Cin3filo (2015) Jaime Camino (1936-2015)
<https://www.bachilleratocinefilo.com/2015/12/jaime-camino-paco-huesca-garcia.html>
- Etiquetas [PGN] (s/f). *Cine mudo dialogo intert3tulo, nostalgia, 3ngulo, texto, rect3ngulo png*. Etiquetas [PGN]. PNGWING. <https://www.pngwing.com/es/free-png-dgsop>
- Fern3ndez, S. y P3rtegas, S. (2003) *Investigaci3n cuantitativa y cualitativa*. Rev. Ciencias Sociales Universidad de Costa Rica, [141] 25-34.
http://www.fisterra.com/mbe/investiga/cuanti_cuali/cuanti_cuali.asp
- Flores, J. (2022) *Dragon Ball: Mario Casta3neda nunca pens3 que alguien de 60 a3os le diera voz a Goku*. <https://latam.ign.com/dragon-ball-1/86194/news/dragon-ball-mario-castaneda-nunca-penso-que-alguien-de-60-anos-le-diera-voz-a-goku>

- Franco, J. (2019). *El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas*. Correspondencias & Análisis, (9).
<https://doi.org/10.24265/cian.2019.n9.07>
- García, K. (2022) *Recopilación de datos sobre la historia del doblaje* [Trabajo de Grado de Licenciatura, Universidad Francisco José de Caldas]
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/28988/Garc%C3%ADaCastellanosKarenJulieth2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gil, J. (2019) *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo*. ResearchGate
https://www.researchgate.net/publication/28099063_La_cronica_periodistica_Evolucion_desarrollo_y_nueva_perspectiva_viaje_desde_la_historia_al_periodismo_interpretativo
- Instituto Cervantes (2018) *El español en el mundo 2017*.
https://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/prensa/2017/noticias/Presen-taci%C3%B3n-Anuario-2017.htm#:~:text=El%20Instituto%20Cervantes%20presenta%20hoy,es
- Instituto Cervantes (2021) *El español: una lengua viva. Informe 2021*. Centro Visual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2021.pdf
- Jude, D (2019) *La subtitulación como estrategia de aprendizaje del español como LE* [Tesis de Maestría, Universidad de Alicante].
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/96928/1/La_subtitulacion_como_estrategia_de_aprendizaje_del_espano_Jude_Diana_loana.pdf
- La Verdad (2019) *Hace 90 años se realizó la primera entrega de los Oscar*.
<https://laverdadnoticias.com/espectaculos/Hace-90-anos-se-realizo-la-primer-entrega-de-los-Oscar-20190516-0059.html>
- lacasatrendy (2022). Instagram <https://www.instagram.com/p/CiYMRewumHW/>

- Macchi, F. (2015). *Películas dobladas: las otras voces del cine*. *El Observador*.
Available at: <http://www.elobservador.com.uy/el-mundo-del-doblaje-n665271>
- Martin, A (2021) *El doblaje español: su historia* [Potcats] rtve
<https://www.rtve.es/radio/20210614/doblaje-espanol-su-historia/2103361.shtml>
- Martínez y Sánchez (s/f) *Los primeros intentos de dar sonido al cine, el cine sonoro*.
<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinesonor.htm>
- Mazzitelli, C. y Garrido, F. (2018) *Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico* Anuario de letras, lingüística y filología (VII-2) 63-82 [Trabajo de Ascenso] <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1549/1960>
- Monaghan, P. (s/f) Lauste's 'sound and scene' projector, which he first used in 1911, Detecting the History of Sound-on-Film. Moving Image Archive News:
<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinesonor.htm>
- Monje, C. (2011) *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Guía didáctica. <https://es.slideshare.net/Sadymar11/monje-carlos-arturo-gua-didctica-metodologa-de-la-investigacin>
- Nebreda, N (2021) *Doblaje latino vs español: objetividad en la eterna discusión* [Artículo en línea] <https://www.campustraining.es/noticias/doblaje-latino-vs-espanol/>
- ocpastor escritor con tupé (2021). Cine sonoro en español
<https://twitter.com/DocPastor/status/1463472899013197824>
- Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2022) *Informe sobre las migraciones en el mundo*. [Reporte Técnico]
<https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2022-interactive/?lang=ES#:~:text=Europa%20y%20Asia%20acog%C3%ADan%20en,mundial%20total%20de%20migrantes%20internacionales.>
- Oroza, R. y Puente, Y. (2017). *Migración y comunicación: su relación en el actual mundo globalizado*. *Revista Novedades en Población*, 13(25), 10-16.

Recuperado en 05 http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1817-40782017000100002&lng=es&tlng=es.

Palencia, R (2002) *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]

<https://www.tdx.cat/handle/10803/4105#page=1>

Pastor, J (2016). Así han cambiado los posters de Star Wars desde la primera trilogía.

Magnet <https://magnet.xataka.com/cine/asi-han-cambiado-los-posters-de-star-wars-desde-la-primera-trilogia>

Películas y series (s/f) *Pinky y Cerebro*. La Vanguardia

<https://www.lavanguardia.com/peliculas-series/series/pinky-y-cerebro-2228>

Quevedo, E (2013) El doblaje en Argentina.

https://www.academia.edu/6636556/El_doblaje_en_Argentina

Rekalde, I., Vizcarra, M. y Macazaga, A. (2014) *La observación como estrategia de investigación. Contextos de aprendizaje y fomentar procesos participativos educación XXI*, (17-1), 201-220 Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid, España. <https://www.redalyc.org/pdf/706/70629509009.pdf>

Revista Momentos (2021) Una Lisztomania desatada por las notas del piano que buscaron llegar al cine. <https://revistamomentos.co/una-lisztomania-desatada-por-las-notas-del-piano-que-buscaron-llegar-al-cine/>

Rodríguez, M (2001) Dificultades al realizar el doblaje del inglés al español Latino y peninsular de la película Shrek 1 [Trabajo Especial de Grado, Universidad César Vallejo] Revista Cientifi-k (5) <https://doi.org/10.18050/Cientifi-k.v5n1a7.2001>

Ruiz, J. (2011) *Historia de las tecnologías del sonido en el cine (II)* Soundsthetics http://soundsthetics.blogspot.com/2011/11/historia-de-las-tenologias-del-sonido_09.html?m=1

Sadoul, G. (1972) *Historia del cine mundial. Desde los orígenes* Scribd

<https://es.scribd.com/document/439717506/Historia-Del-Cine-Mundial-Georges-Sadoul-pdf#>

- Sáez, C (2021) *El doblaje en español: los Simpson. Estudio comparativo entre el español de España y el de Hispanoamérica* [Trabajo de Maestría, Universidad de Jaén] <https://tauja.ujaen.es/handle/10953.1/11873>
- Sánchez, A. (2011) Historia del cine sonoro. Diffusión Magazine. <https://www.diffusionmagazine.com/index.php/biblioteca/categorias/historia/192-historia-del-cine-sonoro>
- Sánchez, M., Fernández, M., y Díaz, J. (2021). *Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo*. Revista Científica UISRAEL [8(1)] 107–121. <https://doi.org/10.35290/rcui.v8n1.2021.400>
- Siolvestre, J y Díaz, J (2021). *10 cosas que no sabías de la biografía del creador de Charlot* (<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a27164562/charles-chaplin-biografia-resumida/>)
- Toledo, D. (2020) *El Pato Donald fue prohibido en Finlandia. Lo que nos faltaba. La gota que derrama el vaso*. <https://www.anohecine.com.ar/2020/08/21/el-pato-donald-fue-prohibido-en-finlandia-lo-que-nos-faltaba-la-gota-que-derrama-el-vaso/#:~:text=El%20pa%C3%ADs%20fue%20Finlandia%2C%20que,%2C%20tierno%2C%20divertido%20y%20algar%C3%A1bico.>
- Trilnick, C. (1984) Dickson Experimental Sound Film [Artículo en línea] (<https://proyectoidis.org/dickson-experimental-sound-film/>)
- Universidad Católica Andrés Bello (s/f) *Trabajo Final de Concentración* <https://comunicacion.ucab.edu.ve/estudios/la-carrera/trabajo-final-de-concentracion/>
- Vélez (2022) Entrevista: Mario Castañeda, la voz latina de son goku en dragon ball super: super hero. <https://www.crunchyroll.com/es/anime-news/2022/08/02/entrevista-mario-castaeda-la-voz-latina-de-son-goku-en-dragon-ball-super-superhroe>

ANEXOS

[ANEXO A]
[GUIONES DE ENTREVISTA]

Entrevista a Walter Veliz

1. ¿Cómo es el proceso de grabar para un actor de doblaje?
2. ¿Cuántas personas se necesitan para llevar a cabo el proceso de grabación?
3. ¿Es necesaria la formación teatral para quién desee ser artista de doblaje?
Y como resultado, ¿Cuál es la diferencia en el producto final?
4. ¿Cómo influye la presencia de un director de doblaje y/o técnico de audio en el proceso de grabación y en el resultado final?
5. ¿Existe una conexión emocional entre el actor, el personaje y la historia para obtener un mejor resultado en su interpretación? ¿Por qué?
6. ¿Cómo debe prepararse un actor de doblaje para la grabación de un proyecto?
7. ¿Cómo influye la expresión corporal del actor de doblaje al momento de grabar?
8. ¿Los actores de doblaje latino suelen trabajar más para empresas del país al que pertenecen o para otros países también productores de doblaje latino?
9. ¿Qué países cuentan con estudios de doblaje?
10. ¿Los estudios de doblaje en Latinoamérica están igual de desarrollados que los estudios de doblaje que se encuentran fuera de Latinoamérica?
11. ¿Generalmente se cuenta con el personal suficiente para llevar a cabo el proceso doblaje latino?
12. ¿Cuál es la diferencia de la respuesta del público hispanohablante hacia el doblaje Latinoamericano y las producciones en otros idiomas?
13. ¿Cómo influyen los modismos y términos del lenguaje latinoamericano en la conexión del público hispanohablante con la película o serie?

Entrevista a Antonio Gálvez

1. ¿Cómo es el proceso de grabar para un actor de doblaje?
2. ¿Cuántas personas se necesitan para llevar a cabo el proceso de grabación?
3. ¿Es necesaria la formación teatral para quién desee ser artista de doblaje? Y como resultado, ¿Cuál es la diferencia en el producto final?
4. ¿Cómo influye la presencia de un director de doblaje y/o técnico de audio en el proceso de grabación y en el resultado final?
5. ¿Existe una conexión emocional entre el actor, el personaje y la historia para obtener un mejor resultado en su interpretación? ¿Por qué?
6. ¿Cómo debe prepararse un actor de doblaje para la grabación de un proyecto?
7. ¿Cómo influye la expresión corporal del actor de doblaje al momento de grabar?
8. ¿Los actores de doblaje latino suelen trabajar más para empresas del país al que pertenecen o para otros países también productores de doblaje latino?
9. ¿Qué países cuentan con estudios de doblaje?
10. ¿Los estudios de doblaje en Latinoamérica están igual de desarrollados que los estudios de doblaje que se encuentran fuera de Latinoamérica?
11. ¿Generalmente se cuenta con el personal suficiente para llevar a cabo el proceso doblaje latino?
12. ¿Cuál es la diferencia de la respuesta del público hispanohablante hacia el doblaje Latinoamericano y las producciones en otros idiomas?
13. ¿Cómo influyen los modismos y términos del lenguaje latinoamericano en la conexión del público hispanohablante con la película o serie?

Entrevista a Bruno C

1. ¿Qué es la mezcla?
2. ¿Cómo se lleva a cabo el proceso?
3. ¿Cuánto tiempo se puede llevar la mezcla de un proyecto?
4. ¿Dónde se forma un mezclador?
5. ¿Por qué es importante la mezcla dentro del proyecto del doblaje?

Entrevista a Anyeli Adrianza

1. ¿En qué consiste el proceso de traducción?
2. ¿Cuánto tiempo puede llevar la traducción de un proyecto?
3. ¿Se necesita algún programa para hacer el proceso de traducción? ¿Cuál o cuáles?
4. ¿Qué establece que nivel de estudio del idioma se necesita para ejercer como traductor?
5. ¿Hay proyectos más y menos difíciles de traducir? ¿Por qué?
6. ¿Qué tan importante es cumplir con el tiempo de entrega de la traducción?
7. ¿Cómo impacta la traducción en el proceso de grabación de un actor?
8. ¿Cómo impacta la traducción en el éxito del producto final?
9. ¿Cómo impacta la traducción en la aceptación del proyecto por parte del público?
10. ¿Cómo impacta el conocimiento y uso de modismos y términos del lenguaje Latinoamericano?